MÚSICA CON HISTORIA

El rock tucumano y la búsqueda de identidad musical propia **(1960-1990)**

JORGE NICOLÁS BEALE

Colección Tesis

EDICIONES DIAPASÓN

Beale, Jorge Nicolás

Música con historia : el rock tucumano y la búsqueda de identidad musical propia 1960-1990 / Jorge Nicolás Beale.

1a ed. - Mar del Plata : Eliana Inés Valzura, 2024.

Libro digital, EPUB - (Colección Tesis)

Archivo Digital: descarga

ISBN 978-631-00-6516-8

1. Historia de la Música. 2. Rock. I. Título.

CDD 780.8

MÚSICA CON HISTORIA

El rock tucumano y la búsqueda de identidad musical propia

(1960-1990)

Jorge Nicolás Beale

EDICIONES DIAPASÓN

Contenido

ENTRE LA HISTORIA Y LA MÚSICA 9

Unas palabras con las que emprender el viaje

Búsquedas en la misma sintonía
Presupuestos teóricos

CAPÍTULO 1 21

La “historia reciente” y el rock tucumano: una propedéutica

Las problemáticas de hacer historia reciente
Tiempo histórico: límites
***Es lo que recuerdo.* Fuentes y memorias**
Objetividad y testimonio
Historiografía y deber social

CAPÍTULO 2 39

El rock tucumano en el concierto del rock nacional: comienzos, etapas, relaciones e influencias

Qué rock
¿Y en Tucson?
La beatlemanía tucumana
Los Bang

Los Fantasmas
Los Sabuesos

CAPÍTULO 3 **91**

Década del 70. Cambios políticos, dictadura, retos y respuesta

La subversión de Adán
***Flower Power.* La pequeña banda de Tricupa**
Interludio y transición

CAPÍTULO 4 **121**

Redd: el segundo proceso de auge del rock tucumano

Triangulación musical tucumana
La inflexión. Redd

CAPÍTULO 5 **173**

Las simientes de Redd: el rock tucumano en los 80

Despiértame cuando pase el temblor
Efecto Redd
Tango
Jalea
Otras agrupaciones
Sonido ochentoso. Flux

FIN DEL RECORRIDO 203

Ceremonias para bajar el telón

APÉNDICES 207

Integrantes de bandas

GLOSARIO 211

REFERENCIAS 215

SOBRE EL AUTOR 221

A Verónica Buriek, profesora, directora, cuyos comentarios, guía crítica, orientación y dedicación mejoraron significativamente mi trabajo. A ella toda mi admiración.

A Yohana Montenegro, mi amor, mi amiga y compañera, quien me apoya en todo momento, y es uno de los pilares de mi vida. Su ánimo, paciencia y amistad fueron el sostén en los momentos más difíciles.

tA mi familia, que nunca dudó de mí, y siempre me brinda su auxilio cuando lo necesito. Por su apoyo, su amor incondicional y constante, y su presencia constante.

A todos los ex integrantes de las bandas de rock tucumanas: Oscar Imhoff, Carlos Gordillo, Humberto Rava, Luis Albornoz y Oscar Buriek, que accedieron a ser entrevistados y me brindaron tan valiosa información, a la que no podría haber accedido de otra forma. Este trabajo es en gran parte fruto de su aporte.

A aquella a la que ya no veo, pero aún siento en lo profundo de mi corazón, porque fue y sigue siendo la fuente de la que emanan todas mis fuerzas para seguir viviendo. Ella siempre estará conmigo como una luz iluminando mi camino a lo largo de este viaje académico.

Gracias por todo.

ENTRE LA HISTORIA Y LA MÚSICA

Unas palabras con las que emprender el viaje

Como sabemos, la Historia reciente tucumana es un tema de investigación prioritario para muchos historiadores que analizan la realidad de las últimas décadas tucumanas del siglo XX desde muchas perspectivas. Las diferentes interpretaciones sobre el arte producido en aquella época refleja, en gran medida, la realidad que imperaba en las calles; tanto lo que se producía como lo que se prohíba deja hasta hoy un mensaje que es necesario decodificar. Lo mismo ocurría a nivel país, puesto que el Proceso de Reorganización Nacional es considerado como una de las dictaduras militares más impactantes y "fuertes", siendo motivo de diferentes abordajes teóricos, dada la trascendencia de sus hechos y la presencialidad de sus consecuencias.

En cuanto al arte musical, ¿qué papel tuvo el rock tucumano desde su nacimiento en la sociedad? ¿Existe algún tipo de vinculación entre esta música y las coyunturas políticas? ¿Es el rock tucumano un reflejo del bonaerense? Difícilmente se podrá contestar a estos interrogantes sin que surjan en el camino otros de índole similar. Por ello se tratará de abarcar el proceso de una forma global —interpretando causas y consecuencias—, de tal modo que no solo se explique cómo nació y evolucionó este género musical, sino

también de qué manera se adaptó a los acontecimientos políticos contemporáneos, cómo sobrevivió a factores tanto internos como externos, y cuáles fueron aquellos hechos que condicionaron la producción.

Una característica de este trabajo es que no está configurado como muchos libros de historia de la música que se reducen a la historia de los compositores, las obras, o las agrupaciones. En cambio, se propone una mirada procesual, donde ver a la historia de forma global, tratando de posicionar al arte sonoro en contexto, a fin de relacionar no solo lo musical con lo político, sino también con otras esferas, como la social, la ideológica y la económica, para así tener una mirada más abarcativa de todo el proceso, y no solo una perspectiva. Al mismo tiempo, una de las metodologías aplicadas junto con la historia reciente es la microhistoria, por lo que constantemente se están haciendo interrelaciones entre lo sucedido en Tucumán y en Argentina (a veces también con Europa y EE.UU.). De esta forma, se enriquece aún más la interpretación global antes mencionada, ya que se están haciendo constantes comparaciones entre el nivel macro (Argentina) y el micro (Tucumán), donde el primero funciona como un marco general y el segundo de un modo particular, pendiente de comprobaciones y futuras modificaciones del nivel macro.

Comenzamos con una breve reseña de las problemáticas de la historia reciente en tanto disciplina académica: el estudio que desplegamos no es solo musical, sino una historia, por lo que se hacen necesarios algunos conceptos y saberes previos para su abordaje. Se explica de forma sintetizada de qué manera se hace historia reciente, cuáles son sus puntos de partida, sus intereses y obligaciones, su tratamiento del tiempo y el espacio (ejes vertebradores del oficio del historiador), las formas de escritura, entre otras cosas. Además, mostramos la forma en la que todos los puntos anteriores se relacionan con la historia de la música,

concretamente la de Tucumán, por lo que consideramos una vía eficiente y aplicable para abordar las diferentes temáticas.

Concluido el primer apartado de talante propedéutico, el segundo capítulo parte de la década de 1960, donde consideramos están los primeros rastros de rock en la provincia. Pasando por una etapa muy corta de *rock and roll* al estilo estadounidense, muy pronto en Tucumán (como en el resto del país) comienzan a verse los primeros intentos de interpretar una música diferente, que era el reflejo de una juventud diferente. Aparecen las bandas pioneras del *beat* tucumano en un proceso que nos aventuramos a denominar "La beatlemanía tucumana", con fuertes influencias de la música anglosajona, pero también de grupos nacionales. Este capítulo es fundamental para comprender los siguientes, ya que podremos ver cómo se aventuraron en la música los protagonistas del movimiento, cuáles fueron sus aspiraciones y objetivos, cómo era el panorama musical tucumano en esa época, y qué consecuencias produjo sentar las bases de un género poco conocido en la provincia.

La década de 1970 se abre con la paulatina disolución de las bandas pioneras, a la vez que el contexto cultural mundial del cual este movimiento se nutre realiza un viraje hacia lo *Hippie*, consecuencia ideológica de los acontecimientos mundiales de la Guerra Fría. Por ello el rock tucumano también se verá impregnado de aquellas ideas, y el *Flower Powe*r poco a poco se irá manifestando en una agrupación paradigmática por su trascendencia: Tricupa. El tercer capítulo trata de explicar las causas y consecuencias del fenómeno *Hippie* en Tucumán, a la vez que la banda ya mencionada daba sus primeros pasos. Con una estética eminentemente vinculada al rock psicodélico, Tricupa será una de las primeras en intentar buscar una identidad musical que le sea propia, que podemos escuchar en sus muchas grabaciones. Un conjunto con muchos logros musicales e históricos, debe sufrir los embates de la inestabilidad democrática de los primeros años de la década

de 1970, hasta su disolución definitiva en 1975, provocada por el Operativo Independencia. Durante este primer lustro, serán signos de la crisis musical derivada del contexto geopolítico otras agrupaciones que formarán un primer periodo de transición entre dos gigantes tucumanos. Pequeñas bandas aparecen, no pueden grabar, casi no componen nada y su actividad en escenario es escasa, demostrando que, en efecto, estamos en un periodo de transición musical.

Si bien no somos partidarios de comprender la Historia como un reducto de fechas y nombres, siempre existirán algunas que, por su trascendencia, no pueden escapar de la memoria de quien las estudia. Así como 1816 es paradigmático en la Historia Argentina, para nuestro caso un punto de inflexión se produce en 1977, año en el que se funda Redd. Por ello el cuarto capítulo propone un análisis en profundidad de los antecedentes, desarrollo y las conquistas de la banda, puestas en relación con el movimiento de rock progresivo proveniente principalmente de la zona anglosajona, a la vez que se realizan las correlaciones con el contexto socio-político nacional. En referencia a lo último, muchas agrupaciones de rock argentinas tomaron posiciones diversas, tales como la deliberada oposición al sistema, la neutralidad, o cierto tipo de colaboracionismo. Teniendo el fuerte antecedente de Tricupa, Redd toma la decisión de producir una música que se mantenga en la completa neutralidad, aunque, como veremos, la poesía de algunas canciones deja entrever indicios que reflejan la realidad tucumana del momento, forjando así una estética creativa que le da a la agrupación una identidad musical propia.

En el último capítulo se explica *el efecto Redd.* Este es el resultado de la disolución de la mítica agrupación provocando, junto con el contexto histórico, un segundo periodo de transición entre dos grandes momentos de la historia del rock tucumano. Muchos ex integrantes conformarán bandas que, si bien se mantienen en actividad a nivel provincial, sin embargo, no tendrán el peso sufi-

ciente para colocarse a la par del gigante rojo. Al mismo tiempo, el escenario histórico y musical está cambiando, ya que al transitar a la década de 1980 Argentina sufre un fuerte golpe con la Guerra de Malvinas. A partir de ello, muchos artistas adoptaron ciertas posiciones con respecto a lo acontecido, reflejando en las composiciones su criterio sobre los hechos. Al promediar la mitad de década, la estética progresiva va dejando paso al *sonido ochentoso*, un tipo de rock ligado al mercado y de talante complaciente, en el que Flux lleva el portaestandarte de la producción tucumana, teniendo fama a nivel nacional, y forjando en este periodo una identidad musical diferente a lo que se venía proponiendo hasta el momento. En este sentido, estamos frente a la última etapa de nuestra cronología propuesta, que abarca hasta comienzos de 1990, cuando el rock tucumano sufre otro tipo de transformaciones.

A lo largo del libro se buscará explicar la historia del rock tucumano desde sus orígenes hasta la década de 1990, explorando las vinculaciones existentes entre la historia reciente argentina y el rock tucumano, a través del uso de la historia comparada y la microhistoria, para profundizar sobre las coyunturas históricas de Tucumán que condicionaron la producción musical.

La investigación realizada nos permitirá demostrar que el rock tucumano posee una identidad musical propia y no es un subgénero del rock nacional, para lo que realizaremos paralelismos geográficos con otros fenómenos similares en el país.

Finalmente, se encontrará en estas páginas una cronología para la historia del rock tucumano que abarque las décadas estudiadas, tanto en los procesos evolutivos musicales como en los históricos, a través del análisis comparativo con las diferentes propuestas de otras provincias y a nivel nacional.

Búsquedas en la misma sintonía

Si debemos referirnos a la historia del rock tucumano desde un enfoque amplio, realizando un estudio minucioso del estado del arte en cuestión, se observa que no se encuentran estudios previos sobre el tema, por lo que posiblemente se incorpore una variable no estudiada hasta el momento. Pese a esto, existe información no académica que se encuentra en diferentes sitios webs, noticias, recortes de diarios, fotografías, etc., que pueden servir de primera orientación.

Ahora bien, tenemos constancia de una tesina de Licenciatura sobre el primer álbum de rock progresivo de Tucumán, presentada por Juan Manuel Escalante en 2015, quien realizó un análisis en profundidad de una parte de la producción de Redd, la banda de rock tucumana de mayor trascendencia hasta el momento. Para nuestro estudio, esta fuente nos brinda información valiosa, ya que se contextualiza la temática dentro de los marcos que la condicionaron, tanto musicales como históricos. Pero al enfocarse en un solo año, y en una sola agrupación, el aporte que hace a nuestros fines queda reducido.

Se hizo necesario buscar otras fuentes que hablaran del movimiento rockero en otras provincias, a fin de realizar algunas analogías para poder interpretar sobre el caso tucumano. En este sentido, existe un trabajo de investigación realizado en 2019 en la provincia de Mendoza, llamado "Extramuros, la historia del movimiento de rock mendocino", dirigido por Graciela Cousinet. En él podemos ver que los investigadores realizaron un estudio con objetivos similares a los nuestros: trazar una historia del rock en determinada provincia, demostrando a la vez que existen particularidades regionales que generan excepciones históricas a lo establecido como oficial. Si bien no es un antecedente directo del rock tucumano, sí puede aportar en lo que respecta a la metodología a seguir, y la organización de los tiempos y espacios. Para este caso, se utilizaron entrevistas directas a los protagonistas de

la historia del rock mendocino, y a través de sus transcripciones (sumadas a otras fuentes escritas), pudo interpretarse esta historia.

Algo similar ocurre con un pequeño libro de Agostina Vigñales que describe someramente el rock en Rosario, en el que la idea es similar: la construcción de una historia del rock regional. Para este caso, el libro en cuestión se titula "Rock Rosario: una forma de expresión de los jóvenes durante la última dictadura". Si bien, como menciona la frase anterior, se hace hincapié en un periodo en particular de aproximadamente ocho años (lo que duró la última dictadura), el contexto histórico presentado, como así también la metodología en cuanto a las vinculaciones realizadas entre los factores políticos y la producción musical, son un gran aporte para este ensayo.

Como vemos, la historia del rock argentino es un campo de conocimiento que no está muy explorado, y en lo que respecta a las manifestaciones provinciales mucho menos. En el caso del rock tucumano no existe hasta la fecha un trabajo académico que recopile de forma integral y abarcativa toda su historia musical. De lo que sí se tiene constancia, en cambio, es de la existencia de escritos en páginas webs, pequeños blogs (algunos ya inactivos), donde se explica de forma muy sintética la historia del rock tucumano.

Los artículos escritos en diarios —como los de *La Gaceta*— pueden ser de mucha utilidad, y es posible acceder a algunos que se encuentran digitalizados. Por otro lado, existen muchas fotografías. Estas brindan también la oportunidad del análisis del contexto, a la vez que los entrevistados pueden tratar de, usando la memoria, describir y explicar lo que observan en ellas. Siguiendo con las fuentes digitales, también se puede acceder a las grabaciones que algunas bandas dejaron y fueron subidas a plataformas como YouTube o Spotify. Algunas tienen información en la descripción de las mismas, que será analizada y siempre comparada con otras fuentes para verificar su veracidad.

Presupuestos teóricos

La *Historia Reciente* es una disciplina histórica que se encarga del estudio de la humanidad en un tiempo cercano, concretamente aquel en donde hubo "un pasado abierto, de algún modo inconcluso, cuyos efectos en los procesos individuales y colectivos se extienden hacia nosotros y se nos vuelven presentes" (Franco y Levín, 2007, p. 26). De esta manera, podemos afirmar que muchas de las problemáticas que asolan al mundo actual tuvieron origen o un apogeo en los últimos años de la humanidad, más exactamente durante el siglo XX. Cabe mencionar aquí a la Primera y Segunda Guerras Mundiales, la Crisis del 29, la Guerra Fría, y, concretamente en Argentina (aunque también en muchos países latinoamericanos), las dictaduras militares. Haciendo un análisis somero, podemos ver que todos estos procesos históricos tienen algo en común: fueron épocas que dejaron una huella marcada en sus respectivas poblaciones; huella que aún hoy en día es fuente de debates, tertulias, interpretaciones, estudios y constantes resignificaciones.

Si bien estas reflexiones son algo extremas para nuestro pensamiento actual, para nuestra conciencia, existen pasados que se manifiestan de diferentes formas en el ser, lo trascienden e invaden, porque "la historia sigue como una herida abierta: para la sociedad no se procesa como algo que terminó, y se siente como un pasado que no pasa" (Eggers-Brass, 2012, p. 11).

Uno de los puntos a analizar es el trayecto que el rock tucumano hizo desde sus orígenes para la formación de una identidad musical propia. En este sentido, la identidad puede ser considerada como una construcción social, ya que "remite a una norma de pertenencia, necesariamente consciente porque está basada en oposiciones simbólicas" (Cuché, 2002, p. 106). Esto quiere decir que para que exista una identidad, ya sea esta individual o grupal, debe haber necesariamente una contraparte, y es en esta otredad en la que se define por oposición. Por ello puede deducirse que

la identidad no es dada ni nos atraviesa, sino que es dinámica y cambiante a lo largo de nuestras vidas. Denys Cuché (2002) nos los explica de la siguiente manera:

> Esto lleva a considerar la identidad como algo que se construye y se reconstruye constantemente en los intercambios sociales. Esta concepción dinámica de la identidad se opone a la que la considera un atributo original y permanente, que no puede evolucionar. (Denys Cuché, 2002, p. 110)

Realizando una extrapolación de conceptos, podríamos definir, entonces, a la identidad musical como aquellos factores plenamente musicales que son comunes a cierto grupo o individuo, proyectando cierta imagen social que los hace, a ojos del resto de la sociedad, formar parte consciente o inconscientemente de ese determinado grupo. De esta manera París (2015, p.117) la conceptualiza describiendo "cómo la música puede formar parte de aspectos de la propia imagen personal como los relativos al género, edad, identidad nacional, discapacidad e identidad". Y es que, en efecto, la música puede ser generadora de identidades, condicionarla de manera tal que toda nuestra personalidad se base en los gustos musicales. Pero el mero acercamiento a la música no necesariamente es factor determinante de la identidad; debe existir una relación especial con ella, se debe vivir una experiencia particular que haga que se genere una relación entre el sujeto y el objeto en cuestión. Veamos esta definición:

> La identidad musical no se formaría por acumulación de experiencias musicales instructivas, sino educativas, es decir, experiencias musicales que por estéticas y educativas son capaces de imprimir un nuevo significado a la realidad y de proporcionar un acceso al conocimiento de lo inefable. (Cuché, 2002, p. 175-176)

Si observamos el caso del rock, podemos decir, sin temor a equivocarnos, que es un género que tiende a agrupar sujetos de personalidades similares, porque es el mismo rock el que condiciona en gran parte la identidad. Y es que este género en particular tuvo desde sus orígenes cierto rechazo por parte de la sociedad, a lo que se sumaron acontecimientos políticos que hicieron que sea considerado de "contracultura".

> Cuando la Guerra Fría hizo su aparición, los activistas hippies protestaron contra la guerra en Vietnam y su consigna fue la pacificación, no obstante, este movimiento fue solo una parte de un trasfondo más profundo: la polarización del mundo en dos políticas económicas e ideológicas antagónicas, provocando por igual manifestaciones de todo género. El rock no quedó al margen y se manifestó con canciones cuyas letras fueron cada vez más crudas, reflejo de la sociedad y la ideología que imperaba en esos momentos. (Vázquez, 2019, p.3)

Si combinamos los factores que definen al rock como género en relación a su accionar en la sociedad, y las coyunturas políticas que atraviesan a Tucumán en la segunda mitad del siglo XX, tendremos un caso particular de mirada micro histórica. Esta se basa en que, parafraseando a Ginzburg (1994), la microhistoria no es solo en la interpretación del tronco de un árbol, ni tampoco exclusivamente de las hojas; tenemos que entender que del tronco nacen ramas, y de ellas nacen hojas, por lo que es imposible separar el conjunto de factores que forman parte de un mismo proceso. Aplicado al caso que nos compete, el rock llamado "nacional" no es solo el rock bonaerense (aquí es donde se genera el estereotipo porteñocentrista), sino que existieron en sus orígenes y en etapas posteriores muchas agrupaciones que se formaron en las distintas provincias argentinas y, entre ellas, Tucumán fue un foco fuerte de rock, que tuvo reconocimiento incluso a nivel nacional.

Para el estudio presente fue necesario aplicar, además del análisis microhistórico, la historia comparada, que en realidad es una de las herramientas implícitas de la historia regional. Porque no se pueden aislar en una burbuja los procesos históricos que se producen en determinada geografía, sin considerarlos de una forma global, donde tanto lo macro como lo micro se influyen y retroalimentan constantemente. No puede realizarse un estudio del rock tucumano en la década de 1960 sin tener en cuenta que, en el contexto internacional, Inglaterra estaba llevando a cabo una revolución musical, con el movimiento beat y la explosión de Los Beatles, los cuales, a su vez, son la principal influencia para los tucumanos de la época. Esto nos lleva, como consecuencia, a formular una cronología de la historia del rock tucumano que dé cuenta de los procesos musicales y el contexto histórico como parte de un todo.

CAPÍTULO 1

La "historia reciente" y el rock tucumano: una propedéutica

Discipulus est prioris posterior dies.
(El mañana es discípulo del ayer)
Publilio Siro 123

En este capítulo se hará hincapié en los principales interrogantes que pueden surgir al momento de hacer historia reciente, como así también en dilucidar sus posibles relaciones con el rock tucumano. De esta forma, serán explicados de manera sucinta sus problemáticas inherentes como disciplina académica, sus relaciones, semejanzas y diferencias con la historia tradicional, el tiempo histórico, su historiografía, las fuentes que pueden ser usadas, los desafíos que se presentan en relación a la memoria, la objetividad, los testimonios y la demanda social. El arte, y en especial la música, juega un rol crucial en la comprensión de tales factores, ya que pueden ser usados como un potente recurso para resolver los interrogantes de la historia reciente tucumana. Se considera necesario este capítulo como propedéutico para comprender cuáles serán los caminos recorridos para la construcción de una historia del rock tucumano, las decisiones que se tomarán, el tipo de vinculaciones y las fuentes que serán manejadas.

Las problemáticas de hacer historia reciente

Como ya se dijo, la historia reciente se encarga del estudio de un tiempo cercano que, en cierta manera, permanece abierto e inconcluso y cuyos efectos son todavía presentes (Franco y Levín, 2007).

Ahora bien, que los acontecimientos traumáticos o de fuerte presencia social sean los temas principales de esta disciplina, esto no quiere decir que son los únicos temas posibles en su campo de estudio; lo que sucede es que, siguiendo a Eric Hobsbawm (1998), fueron aquellos sucesos los que se produjeron en mayor medida en el siglo XX. No está de más aclarar así que la historia del tiempo presente del Cono sur americano, con su gran presencia militar a fines del siglo XX, no será igual a lo que se pueda decir de los países escandinavos, o de los territorios del Asia menor.

Podemos ver, en este sentido, que la música posee un gran poder evocador, apelando a la memoria de formas que algunas otras artes no pueden concebir. Muchos son los ejemplos actuales de personas ancianas que padecen Alzheimer, y pueden retomar la realidad, aunque sea por unos instantes, gracias escuchar la música que sonaba en sus tiempos, o que marcó determinada parte de su vida. Esta característica, la de evocar fuertemente un sector de la memoria, también puede producir un efecto negativo. En el caso del rock tucumano, podríamos pensar el caso de una persona que asocia tales estructuras sonoras a la historia del Operativo Independencia y sus consecuencias. Por supuesto que la música en sí no es perjudicial, pero el contexto que rodeó a esa persona la puede haber dotado de características fuertemente negativas, produciendo cierto rechazo. Es resignificada por factores externos.

Como vemos, el pasado reciente nos atraviesa, es inherente a nosotros, convivimos con él, ya que somos nuestro pasado, parte y consecuencia de aquel, porque de alguna manera sus problemáticas trascienden hasta el presente, y transforman la realidad en la que nos encontramos. Estas nos trastocan de modo que,

queramos o no, en algún momento de nuestras vidas nos preguntamos sobre qué pasó en aquella época, ya sea por un trabajo que hicimos en la escuela, porque lo vivimos en carne propia o un ser querido lo vivió, o por simple deseo de satisfacer nuestra curiosidad. Sea como sea, el estudio del pasado reciente tiene unas metodologías y técnicas de recopilación de información que se pueden relacionar —y en otros casos distar— de la forma tradicional de hacer historia.

La música ha sido una forma importante de expresar la identidad cultural y las creencias de una comunidad o sociedad. A través de la música las personas han transmitido sus tradiciones, valores y experiencias a lo largo de las generaciones. ¿Podría decirse que el rock tucumano forma parte de la historia reciente tucumana?

Tiempo histórico: límites

Al centrarnos específicamente en el tiempo, variable central en el campo histórico, surgen los siguientes cuestionamientos: ¿Cómo interpretar la historia reciente si no hay suficiente distancia temporal entre el sujeto y el objeto de estudio? ¿Cuáles son los límites superior e inferior de la historia reciente? ¿Qué período abarca? Paradójicamente, debemos afirmar que la historia reciente no se fundamenta en la ciencia cronológica, como sí lo hace muchas veces la historia convencional. Su razón de ser, su historicidad, tiene que ser abordada desde otra perspectiva. Y esto es lógico, ya que al delimitar con números a la historia reciente (por ejemplo, los últimos 70 años), automática e inconscientemente le estamos asignando a dicha temática su fecha de caducidad como disciplina científica, puesto que, dentro de cierto tiempo, esos años estudiados no formarán parte como objeto de estudio, sino que se darán por superados.

Hay que afirmar el hecho de que, para nuestra conciencia, existen pasados que se manifiestan de diferentes formas en el ser, lo trascienden e invaden, porque "la historia sigue como una herida abierta: para la sociedad no se procesa como algo que terminó, y se siente como un pasado que no pasa." (Eggers-Brass, 2012, p. 11). Y la música a menudo refleja los eventos y las circunstancias de su época. Las letras de las canciones, las composiciones y los estilos musicales pueden proporcionar una visión única de la historia y la sociedad en un momento dado. Por ejemplo, las canciones de protesta de los años 60 y 70 reflejaban la agitación social y política de esa época. Asimismo, el folklore tucumano de los años posteriores al cierre de los ingenios nos muestra de qué manera la música trata de reflejar aquel pasado que se siente cercano y dolido.

Entonces, la historicidad del pasado cercano hay que buscarla en, como dijimos en principio, las problemáticas que aún se muestran como inconclusas en el presente, en las situaciones traumáticas que la sociedad acarrea de años anteriores, en las construcciones sociales que los actores históricos todavía vivos pueden aportar, todos aquellos factores cambiantes y de carácter fuertemente subjetivo. Por eso, citando a Franco y Levín (2007), podemos concluir que "tal vez haya que aceptar que la historia reciente, en tanto disciplina, posee este núcleo de indeterminación como rasgo propio y constitutivo" (p. 27).

Para el caso del rock tucumano, el tiempo histórico puede plantearse desde varias aristas. Podríamos tomar una cronología lineal, desde su comienzo hasta el presente, pasando por estadios intermedios, transiciones, períodos de auge y crisis, de forma más acorde al método de la historia tradicional. También resultaría interesante no proponer fechas exactas, sino abarcar la temática por procesos o problemas, que no necesariamente deben abordarse de forma lineal. Pero en lo que a este libro atañe, se consideró la posibilidad de amalgamar ambas perspectivas, surgiendo así una

mixtura en la que los diferentes problemas y procesos musicales serán abordados conforme a una organización en el tiempo, por etapas directamente relacionadas a la producción musical tucumana, sin dejar de lado el contexto que los condiciona, como también las novedades a nivel nacional. Esta forma de plantear el tiempo histórico tiene muy poca trayectoria, pero está generando resultados muy favorables para la investigación de este tipo de temáticas.

Como vimos, es una tarea difícil afirmar en qué momento la distancia sujeto-objeto histórico es lo suficientemente grande como para llamar a ese proceso un "hecho histórico", ya que tradicionalmente estos debían estar separados temporalmente para el historiador. Al no existir fechas exactas, tampoco podemos decir cuándo termina la historia y empieza el pasado reciente, o más precisamente, cuándo empieza la historia del tiempo presente. El tiempo para estos casos vendrá determinado, entre otros factores, por la amplitud de la investigación y "los silencios que hayan pesado o que siguen pesando para no tratar en general en la sociedad abiertamente o desapasionadamente esa etapa de la historia" (Eggers-Brass, 2012, p. 20). Se trata de aclarar de esta manera que, si bien el tiempo es una categoría imprescindible para estudiar un suceso, para la historia reciente no es un eje vertebrador, ya que se da preponderancia a otras esferas de análisis.

Es lo que recuerdo. Fuentes y memorias

Ahora bien, para historiar, construir e interpretar un proceso histórico, se necesitan fuentes ¿Qué podemos considerar como fuente en historia reciente? Por supuesto que, a primera vista, se postulará que el trabajo de archivo es fundamental: la interpretación del documento, que es la metodología más difundida para historiar. Pero, si la información obtenida del archivo no satisface las demandas de la investigación ¿puede usarse la memoria, con su

fuerte grado de subjetividad, como una fuente? De ser así, ¿cómo interpretamos la memoria individual y colectiva?

Cuando recordamos algo es inevitable que solo imágenes se atraviesen por nuestro pensamiento, ya que estas siempre vienen acompañadas de una gran carga emocional, sentimientos diferentes según cómo fue nuestra experiencia pasada. Esta particularidad, la de la subjetividad, es inherente a la memoria, constituye su razón de ser, y otorga la cualidad de que el recuerdo de un mismo suceso nunca sea igual para dos personas. Para aclarar este punto citamos a Traverso (2007), quien lo explica de la siguiente forma:

> La memoria es cualitativa, singular, poco cuidadosa de las comparaciones, de la contextualización, de las generalizaciones; no tiene necesidad de pruebas para quien la transporta. La narración del pasado ofrecida por un testigo –mientras éste no sea un mentiroso consciente– será siempre su verdad, es decir, una parte del pasado depositada en él. (Traverso, 2007, p.73)

Pero no solo eso, ya que podemos, haciendo el simple ejercicio mental de recordar algo que ya contamos anteriormente, tomar conciencia de que difícilmente llegaremos a contarlo exactamente igual, usando las mismas palabras, el mismo tono y modulación de la voz. Aunque parezcan cuestiones sutiles, en una situación real de entrevista ellas son indicadoras de la relevancia o superficialidad que el entrevistado da al tema que está narrando. Al verlo de esta forma, nos topamos con que una misma persona tampoco puede recordar dos veces de la misma manera, ni con idéntica intensidad emocional, un mismo suceso.

La memoria se va modificando y es recordada de formas diversas conforme pasa el tiempo. Pero la que se relaciona con la historia no es la del simple acto de satisfacer a la conciencia con imágenes,

sino el esfuerzo mental por recordar en profundidad un suceso pasado, de tal forma que sirva como aporte a una investigación.

> La historia del siglo XX, llamada también "historia del tiempo presente", analiza el testimonio de los actores del pasado e integra las fuentes orales tanto como los archivos y los otros documentos materiales o escritos. La historia tiene así su nacimiento en la memoria, de la cual es una dimensión, pero eso no impide de ningún modo que la memoria devenga un objeto de la historia. (Traverso en Franco y Levín, 2007, p. 72)

Entonces, dicho lo anterior, ¿cómo podemos construir una historia del rock tucumano a través de la memoria de sus protagonistas? Como ya se mencionó, la información académica, noticiosa, en artículos, revistas, etc., es muy escasa e incluso casi nula, por lo que no queda otra alternativa que construir una historia (que tiende a lo objetivo) desde la memoria (que tiende a lo subjetivo). Nótese que a primera vista lo antedicho puede parecer una contradicción. Sin embargo, lo cierto es que sí es posible realizar investigaciones y construir un corpus de conocimientos usando la memoria, no solo individual, sino también colectiva. En este sentido serán implementadas entrevistas a algunos de los ex integrantes de los conjuntos tucumanos, usando un cuestionario previamente concebido, para que puedan hablar sobre sus experiencias musicales pasadas. El mejor de los casos sería tener la mayor cantidad de entrevistas posibles de aquellos protagonistas. Aunque también pueden funcionar un mínimo de dos por agrupación, para poseer así información que en algunos casos pueda ser contradictoria, a fin de poder realizar las interpretaciones correspondientes para reconstruir el proceso.

Lo anterior da lugar para explicar que, a través de la indagación en la memoria de aquellos músicos, podrá explicarse cómo

fue el desarrollo del rock tucumano, desde una fuente que puede considerarse primaria, al tratarse de protagonistas del proceso en cuestión. Y no solo eso, ya que podrán realizarse comparaciones de cómo aquellos vivieron un mismo proceso histórico-musical o estético-creativo. El resultado sería el de un estudio de las subjetividades: observar cómo el contexto afectó de una forma la producción musical a determinado personaje y de otra manera (o similar) a otros. Esto nos proporcionará información que en muchos casos será coincidente, y en otros será un tanto contradictoria. Pero es allí donde está la labor histórica de construir el relato con todas esas herramientas que, de otro modo, se perderían.

Hay, además, una especie de imperativo, una *chispa* que lleva a los historiadores a querer abordar estas temáticas cuando las circunstancias todavía lo permiten. El principal problema es que, si nadie lo hace en su debido tiempo, será este el que se encargue de llevar consigo al olvido aquellos últimos rastros que se podrían haber usado para construir una historia de la música rockera en Tucumán. Dentro de cierto tiempo, en el futuro, cuando los protagonistas a los cuales nos referimos no estén entre nosotros, intentar reconstruir, aunque sea unos pocos párrafos, será una tarea harto complicada, ya que habrá que recurrir a una *memoria secundaria*: entrevistar a hijos, nietos, parientes, amigos, etc., que ya no son considerados una fuente de primera mano. Por ende, la información puede volverse aún más difusa y, mientras más tiempo transcurra, más difícil será decodificarla.

Lejos de que lo antedicho pueda parecer un obstáculo, los historiadores del tiempo presente utilizan a favor esta característica de la memoria para desenvolverse en su área, incluso como un recurso indispensable. Esto podría despertar ciertas dudas en el lector, ya que la historia tradicional de raigambre escrita siempre buscó ser lo más objetiva posible a la hora de seleccionar e interpretar las fuentes. Es necesario algo de subjetividad para acercarse a la objetividad (que sabemos es imposible alcanzar). Proponemos

un ejemplo: si se hace una entrevista a un ex integrante de un conjunto de rock tucumano sobre la actividad musical durante el Operativo Independencia, los acontecimientos relatados serán muy diferentes al relato que pueda proporcionar una persona que no formó parte del mundo musical, o algún integrante de otra agrupación que haya estado más o menos comprometido, o de algún personaje castrense que fue partícipe activo del operativo, o alguien de la zona rural, solo espectadora de los sucesos urbanos. Tampoco serán iguales los resultados obtenidos si se hace la entrevista a dichas personas, pero pasados los años, porque aparecerán nuevas ideas, otras no serán contadas y se guardará silencio; algunos discursos serán diferentes o se mantendrán.

Hay otro punto que debe ser explicitado y es de suma importancia para el análisis de la memoria: el olvido. ¿Cuál es la relación entre el olvido y la memoria? ¿Cuántos tipos de olvido existen? ¿Es este una fuente legítima, de donde el historiador pueda interpretar un hecho pasado? Para contestar a estos interrogantes, debemos tener en cuenta que el olvido y la memoria son dos caras de una misma moneda, y en este sentido no podría existir una sin la otra. Ya explicamos que, cuando recordamos, no lo hacemos siempre de la misma manera. Existe una selección de contenidos que realizamos que depende de factores internos y externos. Siguiendo el principio de los opuestos, todo lo que no se recuerda, voluntaria o involuntariamente, podría tener tendencia al posterior olvido. En efecto, existen situaciones, como un hecho traumático, en las que se produce un olvido involuntario como mecanismo de defensa mental; otras en las que somos obligados a silenciar nuestros recuerdos, y por el simple paso del tiempo sin recordarlas terminan siendo eliminadas por la mente. También olvidamos voluntariamente, porque determinados recuerdos nos afectan negativamente o porque, de forma similar a lo antedicho, lo hacemos para resguardar nuestra seguridad. En lo que sí estamos de acuerdo es que el estudio del silencio y el olvido es crucial para el entendimiento global del proceso histórico. Buscar la ra-

zón de porqué suceden, en qué contextos se dan, quiénes son los que guardan silencio u olvidan, etc., se vuelve así indispensable para la interpretación del objeto de estudio.

Esta es otra de las razones por las cuales la historia reciente que se relaciona con la memoria necesita de un *rescate del olvido*. No podemos detener el tiempo, aunque sí se puede hacer que aquello que sucedió en determinada época perdure para generaciones posteriores. Consideramos que el rock tucumano tuvo la importancia e impronta suficiente para ser estudiado como un género autónomo, dentro del gran marco musical de Tucumán. Es por ello que se trata de realizar una *arqueología de rescate* a esta faceta musical que de otro modo puede llegar a quedar completamente olvidada en el futuro. Se mezclan aquí la responsabilidad académica con los principios morales, sentimientos que en muchos casos son característicos de quien investiga historia reciente.

Concluimos esta parte diciendo que el historiador usa la memoria como herramienta para construir su interpretación del pasado. Según Traverso, "Esto significa aprender de la memoria, pero también pasarla por el tamiz de una verificación objetiva, empírica, documental y fáctica, señalando si es necesario sus contradicciones y sus trampas" (Franco y Levín, 2007, p. 76). Pero no puede conformarse con el estudio de la memoria individual, ya que el ser humano es un ser social. Para este caso, la memoria colectiva se presenta como la alternativa viable para un análisis de la realidad pasada. Ahora bien, esta no es la simple suma de memorias individuales, sino eso y más; representa la voz de un conjunto social, la síntesis de realidades individuales, la que da una mirada totalizadora y abarcativa, lo que posiblemente nunca se contó, la aportación de perspectivas diferentes de ver el mundo y que siempre está en constante renovación. Porque, en efecto, el trabajo del historiador contribuye a la resignificación de esa memoria colectiva, pasando a formar parte de ella con su difusión.

Objetividad y testimonio

Llegados a este punto, tenemos que realizar una aclaración: es imposible llegar a la objetividad absoluta. La correcta interpretación de las subjetividades nos acerca a ella, pero solo eso: un acercamiento, una tentativa de reconstrucción de la realidad pasada. Siguiendo a López *et a*l. (2010), "El hecho de que el que emite el testimonio haya vivido directamente el hecho que se está investigando, no necesariamente implica que sea el portador de la verdad" (p.19). Por lo tanto, se debe manejar con extremo cuidado el testimonio, saber extraer de él lo necesario para la investigación, y descartar lo superfluo. Entendemos, además, que es esta una clara manifestación de la memoria individual, por lo que es "eminentemente subjetiva, pero cabe precisar que también es circunstancial e ideológica." (Traverso, 2007, como se citó en López *et al.*, 2010, p. 19). Advertido lo anterior, y relacionado íntimamente con la memoria (pues de ella surge) el testimonio es, para quien lo produce, la verdad sobre los hechos, o, mejor dicho: su verdad. El uso de analogías, anécdotas, ejemplos, nombres, canciones, poesía, etc. son algunos elementos que ayudarán a reconstruir esa realidad pasada que, para el entrevistado, es su realidad, porque no tiene necesidad de demostrar nada quien la porta como algo suyo, que forma parte de su vida pasada.

Si un músico entrevistado afirma algo, pongamos de ejemplo, la autoría de una canción, esto no quiere decir que así lo sea. Lo mismo aplica si eso es confirmado por otros músicos. Como el testimonio tiene cierta carga ideológica y es principalmente circunstancial, queda en la labor del historiador, con sus herramientas y métodos, comprobar si ese dato es verídico o no, y darle la interpretación correspondiente a dicho testimonio. Mucho mejor si se tiene un documento escrito que lo confirme o refute, pero si no, cabe investigar usando las metodologías que describimos anteriormente.

Íntimamente relacionado con el ejemplo anterior, vemos un problema que también surge cuando se plantea el tipo de información que será presentada en el estudio. En el caso de los comienzos del rock tucumano, al tratarse de un hecho cultural-histórico, existen pioneros, por lo que cabe observar detenidamente quién lo fue y quién no. Pero hay que saber seleccionar la información obtenida de los testimonios, organizarla y darle una forma rigurosa donde se interprete un proceso. En relación a esto, no todos los datos provistos por el entrevistado tendrán la misma jerarquía de importancia. La autoría de una canción o qué conjunto fue el primero en grabar una canción de su propia autoría puede funcionar como dato aleatorio cuando existen otros procesos más relevantes, como las influencias comunes, el contexto que propició la construcción de la banda, la herencia que dejaron a la siguiente generación de músicos, etc. Claro está, esa información será tomada como algo superfluo o no, dependiendo de si desencadena procesos futuros que pueden afectar o afectaron la producción musical, o si está relacionado a otra consecuencia de mayor envergadura.

Ahora bien, si tomáramos, por ejemplo, dos testimonios sobre el mismo tema, no podríamos decir a ciencia cierta cuál es verdadero y cuál falso. Como dice Traverso (2007), "Los dos son verdaderos y auténticos, pero cada uno manifiesta una parte de verdad filtrada por la sensibilidad, la cultura, y también, se podría agregar, por las representaciones identitarias, incluso ideológicas, del presente" (2007, p. 74).

Para remarcar la importancia que tiene el relato a posteriori, parafraseamos esta vez unas líneas de Traverso, en las que explica que el historiador puede acceder a fuentes —como una fotografía— puede describir lo que ve e intuir el contexto histórico, dar una explicación racional e histórica de la imagen. Pero a un testigo que vivió lo acontecido en esa foto (que en el caso que parafraseamos se trata de judíos en Auschwitz) esta fotografía dirá mucho más: se despiertan temores, olores, sensaciones, ansiedades, reaparecen

otras imágenes mentales, diálogos y voces, sonidos de ambiente, etc. Toda esta información no está al alcance directo del historiador, pero sí puede acceder a ella a través del testimonio, por lo que se debe "aprender de la memoria, pero también pasarla por el tamiz de una verificación objetiva, empírica, documental y fáctica, señalando si es necesario sus contradicciones y sus trampas" (Traverso, 2007).

Concluimos así afirmando, entonces, que el testimonio no es sinónimo de objetividad absoluta, pero sí es una fuente de estudio imprescindible para el intento de reconstrucción de aquella realidad que deseamos investigar. De la misma manera, no hay una única verdad absoluta sino varias, tantas como memorias existan, ya que cada persona contará su propia historia y experiencias, con detalles, matices y vivencias que hacen que eso que está narrando tome sentido para ella como algo que vivió, y que por ende tiene que ser verdadero. A través de esta narración el historiador adquiere un pase a nuevos datos para interpretar, datos que son obtenidos de la persona que lo vivió en carne propia, y que el trabajo de archivo jamás podría darle. El grado de subjetividad inherente en la narración es fuente de críticas de los historiadores más abocados al estudio de archivo (que, por cierto, dependiendo de su origen puede estar manipulado ideológicamente). Frente a esto se puede responder que, si de pronto apareciera un campesino del Sacro Imperio medieval, o un burgués parisino de 1789, ¿rechazarían la oportunidad de entrevistarlo?

Historiografía y deber social

Cuando hablamos de historiografía nos referimos a la rama de la historia que se encarga de la composición, análisis y escritura de esta ciencia. Desde los antiguos griegos —con Heródoto— hasta fines del siglo XX —con formas variadas como la microhistoria o el giro lingüístico—, los historiadores han sido influidos por su

contexto en la forma en la que conciben su realidad y la plasman en un escrito. La interpretación de los hechos y el análisis crítico de las fuentes han ido variando con el tiempo, hasta el punto que algunos de los objetivos de la historiografía son: reconstruir el camino que realizaron los historiadores para elaborar el escrito, explicar las técnicas que usaron, debatir sobre los temas que deciden estudiar y los que omiten, las críticas a las fuentes, etc.

Si bien ya mencionamos el rol del historiador de *rescatar del olvido* lo que de otro modo posiblemente se pierda para siempre, cuando hablamos del rock tucumano debemos ahondar un poco más en esta afirmación. Comprobamos, de esta manera, la importancia de evitar que el rock tucumano caiga en el completo olvido. La reconstrucción de su historia se hace harto difícil si solo se interpretan fuentes escritas, por lo que son necesarias entrevistas a sus protagonistas. No obstante lo cual, en este caso, también hay limitaciones, porque no todos querrán acceder a una entrevista, como así también no todos recordarán con exactitud todo lo sucedido hace más de 40 años. En este sentido, trabajamos con la interpretación de aquellos datos recopilados, aun a sabiendas de esas limitaciones.

Una primera cuestión surge cuando se investiga sobre la historia reciente, ya que la comunidad espera un llamado a la moralidad, y la búsqueda de la justicia por parte de quién la escribe. Es como si el historiador tuviera la tarea de, con su metodología para explicar el presente a través del pasado, servir de árbitro para dar solución a los conflictos que el tiempo aún no resuelve. Pero "el historiador no es un juez, su tarea no consiste en juzgar sino en comprender" (Carr, E. H.,1961, como se citó en Traverso, 2007, p. 90). El resultado de dicha investigación es una verdad, la del historiador, y no es ni obligatoria ni definitiva. Es más, es cambiante y abierta para que, en un futuro, cuando la historiografía se actualice, aparezcan nuevas perspectivas sobre cómo abordar ese tema, surgiendo así otros problemas y nuevas soluciones, que

pueden ser similares o completamente diferentes a las actuales. Debemos comprender que el texto producido por el historiador es una contextualización de sus estudios, un relato al que se llegó explicando causas, consecuencias, relacionando procesos, formulando hipótesis, entre otras cosas.

La historiografía —desde entreguerras hasta nuestros días— reflexiona sobre esto y, como afirman Franco y Lvovich (2017) "las preocupaciones dominantes de la historia reciente suponen una fuerte atención sobre los sujetos, sus prácticas y representaciones y la construcción de subjetividades e identidades" (p.196). Para llegar a esto, esta disciplina joven no trabaja sola, sino que se nutre de muchas otras áreas del conocimiento, disciplinas que aportan desde sus metodologías: sociología, antropología, politología, filosofía, psicología, biología, arqueología, etc. Por ende, vemos que el texto producido es resultado del análisis de múltiples perspectivas acerca de cómo abordar un único tema, tratando de tener una mirada lo más abarcadora posible.

Otro punto a tratar con respecto a la escritura del pasado reciente, el de la problemática espacial, puede quedar sucintamente explicada citando a Franco y Lvovich (2017), quienes explican que:

> Aún es necesario profundizar en una compresión capaz de poner en cuestión las afirmaciones nacionales basadas en constataciones "porteñocéntricas". De hecho, también los estudios locales deberían ayudarnos a pensar otras periodizaciones que dejan a la vista la necesidad de matizar el impacto real de los cortes institucionales en distintas dimensiones de la vida colectiva, así como en las subjetividades de diversos actores. (Franco y Lvovich, 2017, p.199)

Si bien existe la tendencia del pasado reciente a estudiar temas locales, ampliando miradas y formulando, por tanto, nuevas me-

todologías, cronologías, resultados, causas y consecuencias, no por eso se deja en segundo plano la visión global. Es más, debemos observar que la historiografía de la historia reciente tiene una tendencia hacia globalizar, a producir para las escalas nacionales, e incluso internacionales, usando los diferentes casos como puntos de partida para realizar análisis comparativos en otras zonas del globo, demostrando de esta manera las similitudes históricas y las especificidades del caso argentino.

Cabe aclarar que es tarea imposible realizar un desapego total de la subjetividad individual, porque todo lo que somos, lo que pensamos, decimos y lo que nos rodea es una construcción social. Y tanto es así que ni siquiera el lenguaje, vehículo distintivo humano por antonomasia, es objetivo, porque se basa en significantes que adquieren sentido a nivel de lo simbólico, es decir, cuando se vuelve significativo en un contexto lingüístico específico. Por ejemplo, si pudiéramos viajar en el tiempo a la Edad Media y dijéramos "computadora" nadie sabría a qué nos referimos, puesto que nadie podría asociar la imagen de una computadora con su imagen acústica.

Pensemos que el solo hecho de querer negar la subjetividad y desprenderse de ella nos coloca ya "dentro" de una posición particular. Así y todo, la sociedad demanda respuestas sobre su pasado, y aquí la cuestión: se hace necesaria, como postulan Franco y Levín (2007), "una 'historia de circulación masiva', o 'historia de divulgación', las que ingresan al mercado a satisfacer la avidez de amplios sectores de la población por acercarse al pasado" (p. 50). Esto quiere decir que, y volviendo a citar palabras de las autoras:

> A diferencia de la producción académica, reglada por una serie de prerrogativas que le otorgan una legitimidad que siempre es interna al propio campo y está más preocupada por generar preguntas, problematizar certezas y construir hipótesis siempre provisorias, la historia de cir-

> culación masiva ofrece relatos accesibles, narrativamente atractivos y basados en modelos explicativos simples, nítidos, generalmente monocausales y teleológicos, que brindan ciertas seguridades y permiten trazar ese "mapa" moral y político que gran parte de la población reclama. Se trata de relatos cuyos principios simples "reduplican modos de percepción de lo social y no plantean contradicciones con el sentido común de sus lectores, sino que lo sostienen y se sostienen en él" (Sarlo, 2005: 16), que permiten demarcar la frontera entre el "bien" y el "mal" y establecer quiénes son los héroes y quiénes los villanos. (Franco y Levín, 2007, p.50).

Este tipo de discursos tienen una tendencia natural a ser políticamente manipulados y utilizados para diversos fines. Un claro ejemplo podrían ser las políticas del olvido, en las cuales comienzan a limitarse manifestaciones públicas, se promulgan leyes de negociación o paz, se controla la prensa y demás medios de comunicación, se formulan discursos públicos que ofrecen otra mirada de los hechos, muchas veces de corte conciliadora, entre otras. Pero no siempre es así, ya que algunos historiadores realizan este tipo de divulgaciones tratando de explicar de manera crítica, concisa y sin academicismos, los procesos del pasado reciente.

CAPÍTULO 2

El rock tucumano en el concierto del rock nacional: comienzos, etapas, relaciones e influencias

Hasta cierto punto,
la música ya no es mía,
es tuya.
Phil Collins

Podríamos decir que el capítulo anterior tiene una función propedéutica, una pequeña introducción a lo que son los principales interrogantes que pueden surgir cuando hacemos historia reciente. Este capítulo tratará de comprender cómo se vincula la producción del rock tucumano con la herencia de años anteriores, sus comienzos como género en la provincia, los protagonistas y agrupaciones principales, el rol social del músico, las influencias musicales a nivel nacional e internacional, los lugares de encuentro, si dejaron alguna herencia en bandas posteriores, y cómo fueron recibidos por el público de la época. Además, se tratarán de realizar algunos paralelismos entre la historia del rock

argentino y el tucumano, con el fin de poder estudiar de forma comparativa sus comienzos, etapas, influencias y lugares de actuación, para ver si se encuentran vinculaciones entre ambos, o de qué manera el rock tucumano responde o se adapta a las cuestiones de índole nacional.

Por supuesto que no puede dejarse de lado el contexto histórico que rodea todo lo mencionado, y que en la mayoría de los casos condiciona la producción artística de la provincia. Prescindir del contexto sería tratar de analizar un proceso complejo, pero de una forma en la que no habría con qué relacionar los elementos que lo componen, sin una referencia con el resto del mundo, sin esa mirada global, ese ir y venir entre lo macro y lo micro que es lo que enriquece al estudio.

Qué rock

Se considera pertinente que antes de entrar de lleno en la historia del rock tucumano se esboce una breve explicación sobre cuál es ese rock que ingresa a Argentina y por qué.

Durante la década de 1950, en Estados Unidos, ya tenemos un género popularmente conocido como *Rock and Roll*, una música que podríamos englobar dentro del grupo de "música popular de raíz no tradicional", y aunque sus raíces pueden remontarse hacia la década de 1920, todavía en su apogeo contenía elementos musicales de los géneros que le dieron vida, como el blues, el góspel, la música country y el folk, y el boogie. Artistas como Chuck Berry, Little Richard, Elvis o Bill Haley se ganaron a la población occidental, que comenzó a consumir no solo su música, sino también el estilo de vida que llevaban: vestimenta, formas de actuar, actitudes y lenguaje. Todas las empresas discográficas buscaban la tendencia de encontrar a una persona con la personalidad adecuada para hacerla subir al estrellato. Pero esta fama mundial que

tenía el *rock and roll* pronto cedería ante fuerzas externas. Estamos hablando aquí principalmente del bloque occidental, que, dentro de un contexto de Guerra Fría, se suma a las tantas carreras con las potencias de Oriente por sobresalir a nivel humano. Entre aquellas, la música ocupaba un lugar destacado, ya que era de consumo diario para la población.

Musicalmente hablando, la década de 1960 se abre con varios hechos que dan un giro en la trama del género. El principal de ellos es la llamada "invasión inglesa" en la música popular, donde puede observarse que el paradigma está fuertemente marcado por una agrupación en particular: Los Beatles. Al igual que en años anteriores, no solo la música tuvo el portaestandarte estético, sino toda forma de ser y existir de Paul, John, George y Ringo. Rápidamente se esparcieron por el mundo, por lo que estamos ante una verdadera "revolución inglesa" que marcó a varias generaciones. El beat inglés tuvo tanto éxito que todo el mundo quería ser como Los Beatles, hasta los músicos estadounidenses; y esto es bastante paradójico, ya que las principales influencias de la banda de Liverpool fueron las mismas que se acusan en el *rock and roll* (el cual a la vez es una influencia). Ahora los roles se invierten, e Inglaterra toma la posición de cambiar los paradigmas musicales del momento. Las consecuencias de la "invasión inglesa" en los Estados Unidos fueron muchas, pero solo describiremos aquí las que se relacionan con nuestro tema.

Es necesario hacer un paréntesis para aclarar el término "invasión", que puede ser tomado de varias maneras. En resumidas palabras, los estadounidenses (en especial productores musicales, gente relacionada a ellos, y los mismos músicos) vieron al éxito de la música británica en su país como una forma de "ataque" cultural, que, a su vez, tuvo su correspondencia norteamericana. Claro está que el concepto fue usado en Estados Unidos, y desde su perspectiva de los acontecimientos. Desde el punto de vista británico aquello fue visto como una gran hazaña a nivel país.

Cabe aclarar que el *rock and roll* yanki no estaba en su mejor momento a la llegada de los ingleses. Vemos que Elvis se inscribe voluntariamente en el servicio militar, posponiendo dos años su carrera artística; a Chuck Berry lo encarcelaban por el tráfico de una menor mexicana; tenemos la conversión en predicador de Little Richard, para lo cual también abandona su carrera musical; y en un accidente aéreo en 1959 fallecen The Big Bopper (J. P." Richardson Jr), Ritchie Valens y Buddy Holly (hecho conocido como "el día en que murió la música"). Es de suponer que este vacío en la producción musical yanki fue una de las causas del buen recibimiento que tuvieron Los Beatles en el país. Años más tarde, aproximadamente a fines de 1960 se gestaría una respuesta a la música inglesa, y el rock estadounidense se adaptaría a las circunstancias con otro tipo de estética, tomando otra vez las riendas de la música rock.

Ahora bien, si de *rock and roll* hablamos, podríamos decir que este fue recibido en Argentina a mediados de la década de 1950. Actualmente sabemos que, concluida la segunda guerra mundial, Europa se encontró en una situación más precaria con respecto a Estados Unidos, y esto generó en los años posteriores que la cultura refleje tales posiciones. De esta forma, mientras que en Norteamérica tenemos una música de carácter vivaz, de letra suelta, hecha para el baile y la fiesta, y llena de optimismo (no solo porque Estados Unidos no fue afectada en su infraestructura, sino también porque se corría la teoría de que gracias a ellos ganaron la guerra), en la isla europea se observa otra realidad: canciones de ritmo pausado, reflexivas, lentas, con poesía casi filosófica o pesimista. Tal es así que el mismo blues negro de fines de los '50 fue mejor recibido y cuidado en el país anglosajón que en su lugar de nacimiento. Podemos decir entonces que comienza a hacer sus primeras apariciones un género surgido de la influencia directa del beat anglosajón; un rock que surge del anterior como uno de sus derivados, a mediados de los 60. Y es este último el que influye en gran medida a los artistas argentinos, y por supuesto, tucumanos.

Entonces, y sintetizando las ideas sobre el fenómeno rockero, vemos que sus antecedentes se encuentran en Estados Unidos, como pioneros. Inglaterra, por su parte, propone el beat, otro modelo estético. El país norteamericano bebe de esa influencia por diferentes razones sociales (movimiento hippie) y musicales (vacío productivo), pero a la vez se produce una "contrarreforma" rockera. Aquel paradigma dominante, el del beat anglosajón, es el que ingresa al cono sur americano.

Sergio Pujol (2002), interpreta la relación entre el folklore y el recién surgido rock nacional, en relación al golpe de estado del 1966:

> La música beat fue más rebelde que revolucionaria. Fue hija de la insolencia, no de la protesta. El folklore y la llamada Nueva Canción Argentina, en cambio, fueron las vertientes de la canción popular que, en cierto modo, se hicieron cargo de la protesta política y social. El folklore lo hizo en su doble operación de rescate y renovación. La Nueva Canción, en cambio, nació sin raíces, como en el aire. Ese aire por el que corrían voces de otros ámbitos: el París de Vian y Brassens, el Greenwich Village de Joan Báez, el Berlín de Bertolt Brecht y Kurt Weill. (2002:274-275).

De este párrafo podemos extraer la conclusión de que llamar al rock un género de contracultura no es tan apropiado como pensábamos, porque existieron otras músicas que estuvieron de forma deliberada en clara oposición a los regímenes y al sistema en general. Con el rock podemos notar una música contestataria, rebelde, como menciona Pujol, pero no abocada desde su nacimiento al ataque contra los grandes poderes de turno. La Nueva Canción Argentina, que fue un movimiento principalmente folklórico surgido en los 60's argentinos sí tuvo este carácter, ya que fue preconcebido con tales fines (y las consecuencias pudieron hacerse

notar en las amenazas y exilios de los músicos implicados); pero al rock le tocó llevarse la peor tajada, ya que pese a no tener este trasfondo revolucionario (al menos en un primer momento, y no de forma meditada), tuvo que afrontar el desdén y el rechazo de gran parte de la sociedad, que estigmatizaba cierto modo de vida que no coincidía con el ideal de turno.

Haciendo más hincapié en lo nacional, es conveniente realizar una referencia cronológica, para tener una idea general de lo que fue el fenómeno rockero en Argentina, que abarca poco más de 60 años, y comprender la evolución del mismo en el caso tucumano. De esta manera, y con fines exclusivamente didácticos (ya que no suelo concebir a la historia como una sucesión de fechas), se toma del libro de Cousinet et al. (2009 p. 29) la siguiente cronología para ordenar la historia del rock argentino, en la cual el tucumano está inmerso:

- Fines de los cincuenta a fines de los sesenta (proto-rock, ideología en formación, etapa embrionaria del rock nacional y local)
- Desde 1968 a 1976. Período de resistencia ideológica, formación de identidad, el rock como alternativa y forma de vida.
- La etapa correspondiente a la dictadura militar. Época de repliegue por efectos de la represión. Consolidación del carácter de resistencia del movimiento.
- Desde la apertura de la democracia (1983) hasta 1990. Explosión del rock nacional, alta producción y uso de grandes escenarios públicos. Consumo masivo, institucionalización del rock. Rock, política y democracia.
- Los noventa. Caracterizados por la hibridación de estilos. Globalización cultural y rock.

Cabe aclarar que esta segmentación no es la única, pero es elegida porque nos permite mostrar las transiciones entre sus etapas,

aquellas *letras pequeñas* que muchas veces no son leídas y tanto influyen a posteriori. A simple vista puede identificarse que algunas de las etapas están marcadas por factores que no son exclusivamente musicales (o culturales), como el político, económico, social o la conjunción de algunos de ellos. La explicación está en que la historia debe ser analizada como un todo porque, por ejemplo, no puede prescindirse de la esfera de lo político si se quiere interpretar lo cultural, ya que muchas veces lo primero es causa y motivo del surgimiento, evolución y/o declive de lo segundo. Tampoco se puede separar las crisis y cambios económicos, los movimientos sociales, el surgimiento de nuevos estratos, de una nueva cultura y otras formas de consumo.

Como vemos, la idea general que sostenemos es la de una explicación abarcativa y global del proceso, que busca los diferentes caminos que se recorren en su discurso, mientras se aparta de las explicaciones monocausales y mono consecuenciales.

¿Y en Tucson?

¿Será que todo lo explicado anteriormente a nivel nacional sea aplicable al caso que nos concierne? Para explicar este interrogante, habría que realizar una "reducción de escala" (Giovanni Levi, 1999) y comprobar si lo que a nivel "macro" tiene una significación, existe de alguna manera (y de qué manera) en el nivel "micro". Esta es una de las metodologías principales de una corriente historiográfica surgida en la década de los 70, la microhistoria. La idea general se basa en formular una hipótesis a nivel macro, y observar si esta aplica cuando miramos con microscopio una geografía determinada. Gracias a ello podremos no caer en generalizaciones, en la mirada *porteñocentrista* que ya mencionamos en páginas anteriores, como tampoco colocarnos en el otro extremo y encerrar en una burbuja ciertos fenómenos, pretendiendo que no reciben influencias exteriores de ningún

tipo. Parafraseando a Ginzburg (1994), podríamos concluir que la microhistoria no se basa solo en el análisis del tronco de un árbol, ni tampoco exclusivamente de las hojas: tenemos que entender que del tronco nacen ramas, y de ellas nacen hojas, por lo que es imposible separar el conjunto de factores que forman parte de un mismo proceso.

Lo que pasa con el *jardín de la república* es que su historia es algo particular con respecto al resto de las provincias argentinas, y son esas singularidades las que influyen de distinta manera en su música. Estos procesos serán explicados más adelante. De momento se aclara que Tucumán es una provincia que funcionó como foco de difusión cultural a comienzos del siglo XX (el nacimiento de la U.N.T. es prueba de ello), y que la música que acompañaba a las políticas azucareras era la folklorica, íntimamente relacionada a los actores sociales que trabajaban en ingenios, cañaverales y alrededores. Vemos entonces que la promoción de la música folklórica tucumana, e incluso "el desarrollo del movimiento folklórico en la Argentina estuvo ligado en sus orígenes a los intereses económicos de las oligarquías provinciales, específicamente de la elite azucarera tucumana" (Chamosa, 2012, p.13). El cierre de los ingenios en la década de los sesenta produjo, entre sus muchas consecuencias, la intensificación de la rivalidad entre el interior tucumano y Buenos Aires, por lo que la provincia se convertiría —en la segunda mitad del siglo XX— en un foco de resistencia hacia los poderes del patriciado porteño, y más adelante, los castrenses. No hace falta citar los muchos ejemplos de música folklórica donde se ve reflejada esta realidad desde las diferentes aristas sociales, aunque, cabe aclararlo, hubo diferentes relaciones entre el folklore y el poder político *de facto*, que exceden los límites de libro.

Pero ahora nos atañe analizar otro género musical, que tiene una historia diferente en sus orígenes, pero que tiene puntos de encuentro con lo antedicho. El rock tucumano se configura como una especie de válvula de escape para la juventud de posguerra

que busca otras formas de abordar la realidad. Por supuesto que no fue algo *sui generis*, y guarda vinculación con las actividades musicales a nivel nacional; por ello propongo utilizar la misma cronología que se describió párrafos arriba para el caso argentino, claro que, haciendo las salvedades necesarias, adaptándola cuando se crea conveniente y proporcionando las explicaciones correspondientes de por qué tales cambios. La historia de Tucumán es, como afirma Pucci (2007), la "historia de la destrucción de una provincia" y el rock de nuestra propia cosecha refleja algunas de las realidades que casi no se han estudiado en profundidad, como la psicología histórica de la juventud tucumana en la segunda mitad del siglo XX.

Resumiendo, afirmamos que para nada se habla de un caso aislado, porque el movimiento rockero en los sesenta se comenzaba a expandir por diferentes lugares de la geografía argentina, siendo algunos de los puntos fuertes Rosario, Mendoza, Córdoba, Buenos Aires, Tucumán, Salta, etc. Cada una de las provincias tenían sus bandas importantes, que generaban cierta gravitación sobre las otras de alrededor por su peso a nivel local. La cuestión es aquí que, de todas las provincias del *interior argentino*, solo algunas llegaron a tener el renombre nacional y una trascendencia hasta el presente. Muchas de ellas fueron reconocidas en su época a nivel nacional, siendo invitadas a festivales, compartiendo escenario y experiencias con otras bandas, hasta incluso formando amistades y relaciones recíprocas, ya que cuando aquellas agrupaciones tocaban en un lugar (como otra provincia) y eran bien recibidas, muy pronto los papeles se invierten, y eran los primeros en hacer sentir cómodos a los segundos cuando les tocaba viajar. Este patrón era común en la mayoría de las provincias con bandas de rock: era un ambiente sano, de amistades eternas, compromiso con las ideas e ideales, y de mucho aprendizaje.

La beatlemanía tucumana

Karl Jaspers (1978) nos propone una diferenciación entre los conceptos de origen y comienzo. Los describe de la siguiente manera:

> Sin embargo, el comienzo no es lo mismo que el origen. El comienzo es histórico y acarrea para los que vienen después un conjunto creciente de supuestos sentados por el trabajo mental ya efectuado. Origen es, en cambio, la fuente de la que mana todo el tiempo el impulso que mueve a filosofar. (1978, p.15)

Por tanto, el comienzo es único y temporal, al ser un suceso que ocurre una sola vez. El origen, mientras tanto, es múltiple, ya que implica ciertas actitudes que hay que tomar frente a lo que ya comenzó. Aplicando este principio filosófico al campo musical que nos compete, se nos presenta un doble camino: analizar tanto cuál es el origen como el comienzo del rock tucumano. Y en este sentido es un poco más complejo buscar el comienzo histórico del rock tucumano que explicar los orígenes, ya que estos suelen ser los mismos que movieron a las agrupaciones de Buenos Aires y del resto de provincias. Hablamos de una juventud inquieta, que quiere realizar cambios, que piensa distinto a la mayoría, que porta vestimentas, accesorios y actitudes tal vez no propias para la sociedad del momento, que compone y piensa en otras cosas, que creció en un mundo donde las convulsiones de las dos guerras mundiales están disminuyendo, con otras aspiraciones y sueños. Se desenvuelven en el mundo de forma diferente, y por no querer ser un engranaje más en la gran máquina social, son marginados. Con estas pocas palabras queda entendido cuál es el origen del rock en Argentina: dar una respuesta distinta a los problemas del mundo.

Ahora, para los comienzos, tratemos de remontarnos a la segunda mitad del siglo XX. Como se describió recientemente, la

segunda guerra mundial ha concluido, y se produce un cambio en la mentalidad de muchas personas: nuevos paradigmas sobre cómo afrontar una nueva realidad, cómo construirla, cómo compartir, disfrutar y sentir la vida. Es este el clima común en casi todo el occidente mundial, incluso en Argentina. Pero la cuestión está en que Tucumán en los sesenta estaba afrontando una situación compleja, con las intervenciones y cierres de los ingenios por el "onganiato" (Rapoport, 2005), hecho que afectó a la provincia entera, arrastrándola hacia una crisis de la que, aún hoy en día, somos testigos. Este proceso tuvo como una de sus principales consecuencias la generación en la provincia de ciertas actitudes que, sumadas a las antedichas, puede resumirse en una sola palabra: resistencia. A lo establecido, al sistema estatal, a las leyes, al orden político, al sistema económico y social imperante. La resistencia se instaura como un paradigma clave de la nueva juventud, que observa cómo sus padres y abuelos fueron criados y tratan de alejarse o generar un viraje de aquello. Por supuesto, esta actitud implica oposición, que muchas veces no es bien recibida, y requiere cierto tiempo y esfuerzos para ganar su lugar en la cultura. Pero no por ello el rock, tanto en Tucumán como a nivel nacional, tiene que configurarse como un género necesariamente de contracultura.

Es crucial el momento del cierre de los ingenios, porque fue un hecho que alimentó un sentimiento de comunión en la provincia, a la vez fomentaba una oposición a los poderes nacionales. Claro está que no toda la provincia fue afectada, pero aquello se vivió como algo personal y no solo político: era atacar a Tucumán por ser una tierra del interior y no *acatar* desde siempre las políticas de Buenos Aires, como sí lo hacían gran parte de Salta y Jujuy. De esta manera, la década de 1960 es bien conocida en la historia argentina por el golpe de estado de las fuerzas castrenses, conocida como Revolución Argentina. Once de los veintisiete ingenios funcionales de la provincia que cerraron, dejaron a casi un cuarto de la población total desempleada; y si bien no es objeto de este

trabajo la interpretación histórica de aquel proceso, sí es necesario aclarar que algunas de las consecuencias afectaron a la creación musical de la época, de manera directa o indirecta. El cierre de los ingenios fue un punto de inflexión en la historia tucumana, en la vida social, política, económica y cultural, en la psicología y en las mentalidades de la población.

Entrando de lleno al rock local, en esta sección se hará especial hincapié en el movimiento surgido a partir de la década de 1960, llamado *el beat argentino en castellano*. Si bien los comienzos del rock nacional se remontan unos años atrás con La Nueva Ola y el programa El Club del Clan, nos centraremos en la música que influyó a la producción tucumana. "La Nueva Ola" era el nombre con el que se conocía al nuevo género musical que comenzaba a ganar público en esta década, y que provenía de Estados Unidos; claro que se está hablando del *rock and roll* y sus variantes directas, siendo el resultado una mixtura de géneros. Con respecto al Club del Clan, fue el reflejo de lo recién mencionado; un programa de TV transmitido en varias geografías latinoamericanas, donde se interpretaba este tipo de nueva música, con la novedad de hacerlo en español, dándole ese carácter inusual y atrayendo cada vez a más público joven.

> Un grupo no numeroso de jóvenes rebeldes e inquietantes asumió esa nueva filosofía de vida que a partir del rock se expandía por todo el mundo. Las pautas eran distintas, opuestas a todo lo establecido. Las premisas de los rockeros argentinos se basaban en conceptos éticos y estéticos opuestos a todo lo conocido. La idea consistía en tomar el nuevo mensaje musical y cantar en castellano los sentimientos y vivencias de quienes no estaban de acuerdo con el modelo establecido por la sociedad. Ra. (2011, abril 21)

Los Gatos y Los Beatniks se formaron en 1966, Almendra, Vox Dei y Los Abuelos de la Nada en 1967, Manal en 1968, Sui Generis en 1969, y Alma y Vida en 1970. Estas fueron algunas de las bandas en las cuales gravitaron los primeros acontecimientos relacionados al rock nacional. Pero como se dijo en páginas anteriores, el proceso de formación del movimiento rockero nacional no fue algo exclusivamente bonaerense: al interior argentino también llegaron las influencias internacionales del beat no europeo, surgiendo en consecuencia diferentes agrupaciones. Tucumán no fue la excepción.

Los Bang

Amigos del barrio, compañeros de la escuela y/o conocidos de la vida: estas son algunas de las posibilidades de las cuales surgieron las primeras agrupaciones rockeras en la provincia. Las canciones que componían representaban a esa juventud, sus realidades, ideales, aspiraciones, miedos y temores, inquietudes, etc. Claro está que, si sumamos que en un primer momento no había monitores, ni consolas, ni amplificadores, además de pocos instrumentos, ni la tecnología de hoy, viendo el contexto *de facto* y las largas distancias con el gran Buenos Aires (donde toda banda de la época tenía que ir a grabar para sobresalir), fue muy difícil dar el primer paso. Además, la dictadura cívico-militar de 1966 tampoco pondría las cosas más sencillas, como por ejemplo cerrando las importaciones, lo que hacía aún más complejo adquirir equipo musical.

Esto le sucedió a Los Bang, que se formaron apenas un año antes del golpe, en 1965. Humberto Rava (2004), un ex integrante, lo describe de la siguiente manera:

> Los Bang se conocieron en un bar de billares de la calle 24 de septiembre, en los días despreocupados de la adolescencia, en un mes que se fue ya del recuerdo. Lo cierto

> es que debutaron por primera vez en público en octubre de 1966 en una fiesta de cumpleaños. (Rava, 2004, p.2)

En efecto, aquel bar donde se juntaban era El Molino, que tenía en aquel momento una impronta diferente a la que actualmente posee.

> Marangoni y yo nos conocimos en El Molino, fue él quien me dijo que estaba formando un conjunto y necesitaba un bajista. Al poco tiempo me presentó al otro integrante, Hugo Marcantonio, pero todavía necesitábamos un baterista. Una noche apareció un baterista profesional, Rubén Alderete, y nos presentó a Gustavo Gramajo recomendándole por sus dotes musicales. Él tocaba muchos instrumentos, y nos organizaba las voces en los temas. Y así quedó formado el primer conjunto. (Humberto Rava, comunicación personal, 24 de agosto de 2023)

Podemos continuar diciendo que el nombre de la banda, en palabras de uno de sus creadores, Hugo Marcantonio, fue simplemente porque les atrajeron las onomatopeyas ("Bang"). En nuestra opinión, podemos observar que los nombres de la mayoría de las agrupaciones del momento, nacionales o internacionales, eran palabras que tenían pocas sílabas (una o dos palabras), como si fuera necesario un nombre corto, que tenga cierta presencia, y pueda ser recordado fácilmente por quien escuche.

> Primero nos juntábamos a ensayar en casa de Gustavo Gramajo, en las piedras 740 y luego en mi casa, más o menos en la altura de Mate de Luna al 3300. Esa época y el estilo musical me encantaba porque hacíamos covers,

> temas de moda del momento. (Humberto Rava, comunicación personal, 24 de agosto de 2023)

En este sentido vamos a observar que a lo largo de su historia pueden identificarse tres etapas de producción. En la primera, que podríamos marcar desde su fundación hasta los años 1969, Los Bang comenzaron como lo hicieron la mayoría, haciendo covers. Tenían además una agrupación originaria, y realizaban "lo que le gustaba a la gente, no importando demasiado el género del cual provenían (las canciones)" (Rava, 2004). De esta manera, podía escucharse una mixtura de estilos musicales como Santana, Blue Caps, Los Shakers, Creedence, The Hollies y Los Iracundos. Claro está (y como también sucede con el resto de bandas tucumanas), también se realizaban covers de Los Beatles, que además eran su principal influencia musical. Podemos analizar, entonces, que en este primer momento Los Bang ejecutaban una música de ritmo alegre, dinámica y bailable, requisitos por los cuales eran solicitados en varios lugares. Las voces eran lo que más se destacaba del conjunto en esta primera etapa, con arreglos complejos y un compromiso de sus integrantes de tratar de imitar a la perfección las canciones que tocaban.

A nivel provincial tuvieron la oportunidad de hacerse notar en el mismo Teatro Alberdi, hecho bastante inusual en la historia del teatro, al cambiar de forma drástica su cartelera de eventos, más bien vinculada a la música académica. Ese día estuvieron acompañados de otras dos bandas de las que hablaré en páginas siguientes: Los Sabuesos y Los Fantasmas: se había organizado el primer festival de música beat en la provincia. Esto les permitió saltar a la fama provinciana y comenzar a ser llamados desde otros lugares. Cabe aclarar que lo mismo sucedió con las otras dos agrupaciones.

En síntesis, poca instrumentación, y mucha vocalización. Y creo poder afirmar que la carencia de instrumentación no solo esta-

ba condicionada por el tipo de música que hacían, sino también porque los integrantes eran músicos recién iniciados, adolescentes que se introducían en el mundo del rock, y que irían aprendiendo *sobre la marcha*. A esto podríamos sumar la precariedad de instrumentos y equipos de sonido que poseían en este primer momento. Las importaciones habían cerrado desde el comienzo de la dictadura y era necesario conseguir *bajo el poncho1* (sic) los equipos. Una tarea difícil, porque se necesitaba una línea de contactos de confianza con Buenos Aires, y desde allí con el exterior. Claro está que, siendo aún jóvenes, y casi sin cobrar por sus actuaciones, se complicaba todavía más la cuestión.

Como ya dijimos, nos interesa ver que los hechos musicales guardan relación con lo que sucede en otras esferas de la actividad humana, y en este caso particular, con lo político. A fines de la década de 1960, la *colimba2* (sic) cambiaba su forma de selección de sujetos a través de un sorteo por bolillas, para asignar a los elegidos a una de las tres fuerzas armadas argentinas.

> Gustavo saca lamentablemente la marina, y se fue de la provincia. Yo tuve la suerte de sacar un número bajo y Marcantonio estuvo poco tiempo en el comando y lo dieron de baja. A raíz de esto el grupo se desarma. (Humberto Rava, comunicación personal, 24 de agosto de 2023)

1. N de la E. "bajo el poncho" significaría en este caso, intentando sortear la prohibición de alguna u otra manera.

2. N de la E. "colimba": nombre coloquial para el "Servicio militar obligatorio" que todos los ciudadanos hombres debían prestar a los 18 años. Consistía en un período de más o menos un año, en el que la persona revistaba en alguna de las tres fuerzas de manera obligatoria. La Ley 4031 de 1901 (Ley de Servicio Militar Obligatorio) fue derogada en 1994 bajo el gobierno constitucional de Carlos Saúl Menem a causa del asesinato del soldado Omar Carrasco en un cuartel de la ciudad de Zapala.

Los Bang en el Parque 9 de Julio– Tomado de: Sánchez, 2019

Es en este momento, pasado el hiato provocado por el servicio militar obligatorio, que comienza ya a principios de la década del 1970 la segunda etapa de Los Bang, que se abre con otra formación. Aquí puede verse una impronta que rompe con la gran vocalización de los primeros años, siendo ya conocidos en toda la provincia, e incluso en el NOA.

> Éramos *habitué* (sic) en Las Lomitas, La Sirio Libanesa, La Sociedad Francesa, los clubes Belgrano y Estudiantes, fiestas privadas, fiestas de colegios como el Santa Rosa, el club de los judíos (en Avenida Aconquija). También empresarios como la compañía del Banco Comercial del Norte que estaba en esa época, nos contratan para reuniones. Luego fuimos a todo el interior: Lules, Monteros, Villa Alberdi, Concepción. Al final salimos de la

> provincia: Catamarca, Salta, Jujuy. (Humberto Rava, comunicación personal, 24 de agosto de 2023)

Muy pronto el hormigueo musical de la composición los hizo animarse a crear sus propias canciones. Y en ello se puede observar un punto nodal: el rock tucumano no fue un sucedáneo del bonaerense, como tampoco nació por influencia directa de aquel; fue un movimiento que los jóvenes de la época estaban viviendo en simultáneo, ya que el rock había nacido en toda Argentina, no solo en Buenos Aires, por lo que la evolución es paralela y simultánea. Por supuesto que las bandas de la gran urbe eran consumidas en Tucumán, pero el hecho de que se forme una agrupación de tal índole en la provincia, ya significaba un giro en la trama, al haber ahora un representante del *interior*. Y hasta tal punto era así, que:

> Nos hacían entrevistas en los diarios y salíamos en revistas. Entre estas últimas, la revista *Pelo* nos contactó para hacernos un reportaje. Después de esto nos invitan al primer festival de música progresiva en Argentina, en noviembre de 1970 en el Velódromo Municipal. (Humberto Rava, comunicación personal, 24 de agosto de 2023)

Y así fue como sucedió en 1969, cuando se estaba organizando para el siguiente año uno de los festivales de rock más importantes del país, conocido como el "Buenos Aires Rock I", de la mano de Daniel Ripoll. En paralelo a este evento comenzaría la publicación de la mencionada revista *Pelo*, que funcionaría como uno de los principales medios de comunicación rockeros del país, al contener información nacional e internacional. Y tan importante fue el rol de la revista que allí uno se enteraba quién tocaría y dónde, si tal o cual banda venía de gira a la provincia, quién había lanzado un nuevo álbum o canción, cuestiones relacionadas a la farándula rockera, información sobre instrumentos, accesorios,

micrófonos, equipos de sonidos, amplificadores, curiosidades de los famosos del rock, entre otras muchas cosas. La dificultad de comunicación a fines de los 60 y comienzos de los 70 hizo que esta revista sea la que mantuviera comunicados a los rockeros argentinos, entre ellos, y con el resto del mundo. Estamos ante el fenómeno de masificación del movimiento, que llegó a tal punto que, a mediados de los setenta, la revista ya se enviaba a diferentes puntos de Latinoamérica para su venta.

Ahora bien, para tocar en el Velódromo de Palermo, lugar elegido para inaugurar el primer festival en 1970, era necesario tener composiciones propias. Algunas de las composiciones de renombre de Los Bang, y que la población tucumana aún recuerda, son "Juan siglo XX, ¿dónde vas?" y "Si consigues", canciones que fueron escuchadas en la tercera de las cinco fechas que se eligieron para el festival. El cronograma del mismo era el siguiente:

- Sábado 7 de noviembre: Trieste, Sam y su Grupo, La Unión, Moris, Provos, Alma y Vida y Manal.
- Miércoles 11 de noviembre: Contraluz, Jarabe de Menta, La Cofradía de la Flor Solar, Diplodocum Red & Brown, Diego y Aramis y Los Mentales.
- Sábado 14 de noviembre: Alma de Lluvia, Bang, Engranaje, Miguel Abuelo, La Banda del Oeste, Arco Iris, Pappo's Blues y Almendra.
- Sábado 21 de noviembre: Victoria, Gamba Trío, Zandunga, La Gota de Grasa Blues Band y Vox Dei.
- Sábado 28 de noviembre: Hielo, Natural, Sol, Pajarito Zaguri, Sanata y Clarificación, La Barra de Chocolate y Los Gatos.

Al respecto de cómo fue la experiencia de organizar tal evento, Ripoll dijo en una entrevista:

> A mí me tocó organizarlo, pero creo que fuimos muchos los que hicimos un esfuerzo mancomunado e inconsciente. Sabíamos que estábamos haciendo algo distinto, pero no que esto iba a revolucionar la música argentina, constituirse en parte de ella. (Vitale, 2014)

Cuando nos ponemos a pensar de qué manera puede haber sido recibido tal espectáculo, claramente surgen interrogantes sobre la cantidad de personas que asistieron a lo largo de aquellas semanas. Marcelo Fernández Bitar (2013) nos lo resume de esta forma:

> En el mes de noviembre, a lo largo de 4 sábados y un miércoles se organiza B.A. Rock I, un festival que formó parte de los festejos de "la semana de Buenos Aires" y que congregó a un total de 30 mil personas. La idea partió de Ripoll y Oscar López, quien tenía 20 años y estaba en la *colimba (*sic*)*, razón por la cual el "servicio de seguridad" eran sus compañeros de servicio militar. La anécdota es que el primer día no esperaban más de 3 mil espectadores, y aparecieron unos 10 mil… así que -por ejemplo- a los pocos minutos se acabaron las bebidas y los panchos del único puesto que había. (Bitar, Marcelo F., 2013)

Lados A y B del simple de Los Bang. Tomado de: Discogs, s.f.

Hay que imaginarse lo que para una agrupación tucumana fue la experiencia de estar tocando para 15 mil personas (las que aproximadamente asistieron el sábado 14); y no solo por la cantidad masiva de gente, sino también por el hecho de ser *teloneros* de Almendra, Pappo y Miguel Abuelo. Fue la única banda del interior argentino invitada ese año, y su desempeño en el escenario fue tal que el productor de una de las ramas de EMI Odeon SAIC, concretamente el sello Odeón Pops, los invitó a grabar un disco. Los Bang pasaban así, en 1971, a grabar sus dos éxitos en un EP, pasando a ser conocidos a nivel nacional. Humberto Rava lo recuerda de esta forma:

> Empezamos con el rock "Si consigues" y a los minutos la gente comenzó a prenderse y aplaudir. Seguimos con "Juan siglo XX" porque nos dejaron tocar solo dos temas. Nos bajamos del escenario con una lluvia de aplausos y ovaciones. Vinieron unos representantes de Odeón y nos dijeron que querían que grabemos esos temas con ellos. Así que en enero de 1971 lo hicimos, y después nos dijeron lo siguiente: "muchachos… si venden tres mil placas, hacemos un *Long Play (sic)*". (Humberto Rava, comunicación personal, 24 de agosto de 2023)

Pero los caminos se abrirán aún más, porque uno de esos sencillos, el ya mencionado "Juan siglo XX", fue incluido por Odeon Pops en un Long Play que reunía varios éxitos a nivel nacional de bandas que habían alcanzado el récord de ventas aquel año. Este LP, llamado Groovy N°3, lanzado en 1971, contiene muchas canciones conocidas a nivel incluso internacional. De modo sorpresivo, una banda oriunda de Tucumán está presente en él. Rava nos lo comenta de esta forma:

> El disco lo escucharon en Argentina, Paraguay y Chile. Pasó el año 71 y nos vuelven a contactar: "muchachos,

el año que viene grabamos el LP, vayan preparando los temas". Y también nos invitaron, junto con Teorema y Tricupa, al Buenos Aires Rock II. (Humberto Rava, comunicación personal, 24 de agosto de 2023)

Long Play de 1971 donde aparece "Juan Siglo XX" de Los Bang. Tomado de: Discogs, s.f.

Mientras todo esto sucedía, las actuaciones a nivel provincial continuaban, y todos querían en sus reuniones a Los Bang. Canal 10 de Tucumán abre sus transmisiones de TV en 1964. De más está decir que ver televisión en aquellos días tucumanos era un lujo que pocos podían costearse. No obstante, a fines de los 60 y comienzos de los 70 Los Bang fueron invitados a un programa llamado *La Caja N° 10*, que era un espacio para la promoción de música de todo tipo. Aquellos jóvenes fueron los primeros rockeros tucumanos en aparecer en un programa local de TV, llegando a ser *habitué* (sic).

Fuertemente conocidos en todo el país, estos jóvenes se preparaban para el siguiente Buenos Aires Rock, teniendo una organización y nivel musical bastante elevados.

> Éramos una empresa. Teníamos el estudio en calle Bolívar, donde ensayábamos. Una camioneta con chofer para transporte exclusivo de la banda, un representante y cuatro plomos que cargaban las cosas. Estábamos bien organizados y cobrábamos bien, podríamos haber vivido de eso. Si bien éramos dueños de todo el equipo, todos éramos amigos y repartimos las ganancias en partes iguales. (Humberto Rava, comunicación personal, 24 de agosto de 2023)

Ya con diez de los doce temas armados (que lamentablemente se perdieron), surgieron problemas internos dentro del conjunto, e incertidumbres de la vida que llevaron a los integrantes por diferentes caminos. Aunque en un intento desesperado por mantener firme el rumbo, la época de oro de Los Bang se terminaba. Con una edad promedio de veinte años, las discusiones rondaban en torno a quién debía ir al II B.A. Rock (al cual habían sido invitados), y sin llegar a ningún acuerdo, la banda pierde la oportunidad de presentarse en el festival. Dicho sea de paso, no había ningún contrato escrito para tal pedido, era todo *de palabra*, una invitación telefónica y la promesa de viajar y llegar a tiempo para tocar. Parece ser que, al estar ausentes en 1972 (dos de las tres de Tucumán, ya que Tricupa y Teorema sí fueron), nunca más volvieron a llamarlos. Otra consecuencia de esto fue que tampoco pudieron grabar el Long Play.

> Éramos chicos. Si hubiéramos tenido un poco más de experiencia y criterio nos hubiéramos sentado todos y dicho: por tales y tales motivos, grabemos el LP, vamos al Buenos Aires Rock y recién nos separemos. [...] Te-

> níamos un contrato verbal con los organizadores del festival de rock, y se enojaron tanto que nunca más nos volvieron a hablar ni invitar. Nos mandamos una cagada terrible (sic). (Humberto Rava, comunicación personal, 24 de agosto de 2023)

La crisis que atravesaba la agrupación concluye un día martes de 1972, con la disolución temporal de la banda y su refundación, claro está, con otros integrantes. Comenzaba la última etapa para Los Bang, con otra estética, en este caso apuntando no a las voces o a la complejidad instrumental, sino al ritmo. Se habían transformado en una especie de máquina, un reloj suizo donde todo estaba medido y calculado, previsto de antemano.

> Fue una etapa extraordinaria en cuanto a trabajo y presentaciones. Tocábamos en todos lados, y no solo en la provincia: fuimos a todo el norte. Teníamos equipos muy buenos y ensayábamos mucho. Ya teníamos experiencias grabando y en recitales, y los nuevos integrantes también. Ahora hacemos mucho hincapié en la base rítmica: era una *maquinita* (sic). Volvimos a los *covers* (sic), pero les hacíamos arreglamos propios con mucha base rítmica, con poco coro. (Humberto Rava, comunicación personal, 24 de agosto de 2023)

Un dato que influye en el futuro de Los Bang es que Humberto Rava deja el grupo en 1973. Aunque los motivos que dio a sus compañeros músicos en ese momento fueron otros, actualmente se sabe que él militaba en Montoneros en secreto, con una fuerte actividad política, formando parte también de la Juventud Peronista. A raíz de que los castrenses comenzaron las detenciones en febrero de 1975, Rava fue detenido y apresado durante más de ocho años. Muchas cosas se perdieron ese día; la policía realizó un allanamiento en su domicilio e hizo desaparecer muchas perte-

nencias de Los Bang. Esto por supuesto marcó a la agrupación. El Operativo Independencia entraba en plena ejecución, realizando las detenciones de posibles sospechosos con "ideologías subversivas". Al identificarse el rock con este tipo de concepciones, la actividad de nuestros protagonistas comenzó una lenta decadencia, hasta su completa disolución ese mismo año.

> Yo tenía una militancia política pesada, que ellos (Los Bang) no lo sabían. Pero eran mis amigos, y no podía comprometerlos. En el 75 teníamos que tocar con Los Iracundos en el Cine Monumental en Floresta. Recomendé a Pedro Gómez para mi reemplazo, quien tocó con ellos. Hasta ahí llegué yo en la banda. A los diez o quince días caí preso. (Humberto Rava, comunicación personal, 24 de agosto de 2023)

Podríamos decir que una de las posibles causas del éxito de Los Bang fue su capacidad de adaptarse a las necesidades del público, a lo que querían escuchar y no a lo que podían tocar. Esto condicionó enormemente su quehacer musical, al tener que practicar aún más con los instrumentos para presentar conciertos que tuvieran una impronta propia, una estética que la gente pueda reconocer como "de Los Bang".

> Yo siempre fui un hombre pensante, y veía a nuestros amigos músicos. Cada banda tenía su toque, su característica que la distingue de nosotros y del resto. Pero yo observaba cómo el público pedía ritmos sueltos. Querían bailar y divertirse, y nosotros organizaremos los temas de esa forma: intercalando canciones rápidas y lentas, para no cansar al público. [...]Pero no solo eso, ya que en definitiva presentábamos voces, instrumentos y le sumamos el toque de lo visual, punto clave en el rock para reali-

> zar un concierto digno. (Humberto Rava, comunicación personal, 24 de agosto de 2023)

Podemos concluir este apartado diciendo que la historia de Los Bang es bastante larga: un conjunto tucumano que duró aproximadamente diez años no es poca cosa. Si bien tuvieron períodos de auge y declive, los miembros supieron manejar estas situaciones para reflotar a la banda. El hecho de que permanecieran activos por tantos años permitió analizarlos en profundidad, y observar que tuvieron tres etapas en su trayectoria, cada una con sus características particulares, aunque siempre manteniendo la esencia del conjunto. Estos cambios en la estética de su música se deben en parte a las exigencias musicales del público (a las que siempre se supieron adaptar), a la integración de nuevos miembros al conjunto (que traían nuevas ideas), a la aparición de nuevas tecnologías capaces de ofrecer otras sonoridades, a la gradual profesionalización de los músicos (que comenzaron como adolescentes de secundaria) y a las diferentes adversidades a las que se enfrentó la banda.

Los Fantasmas

Los logros de Los Bang fueron clave para que el rock tucumano diera sus primeros pasos y pudiera difundirse a nivel nacional, difusión en la que muchas veces no estuvieron solos, sino junto a otros grupos que reflejaban realidades semejantes, como, por ejemplo, la que compartiremos a continuación.

Es el caso de otra agrupación pionera, Los Fantasmas. En principio con cinco integrantes (el número ascenderá a seis al poco tiempo), fueron los últimos en formarse casi a finales de la década de 1960.

> La banda no duró mucho tiempo. Yo tengo las fotos, y las primeras son de 1968, por lo que debieron formarse a principios de ese año. En ese momento tenían otro bajista, después me llamaron a mí. (Carlos Gordillo, comunicación personal, 24 de agosto de 2023)

Pese a su ulterior formación, el éxito del conjunto puede verse reflejado rápidamente por la cantidad de recitales que ofrecieron en la provincia. Al igual que Los Bang y Los Sabuesos (de quienes hablaremos más adelante), los lugares de baile eran comunes a las bandas, siendo uno de los más importantes el club de Las Lomitas.

> En general se tocaba en todos los lugares dónde se podía. No había sábado en que no se tocara música. Lo hacíamos en todas las semanas de los colegios. Pero los domingos había algo especial. En el club Las Lomitas se formaba una fiesta donde la cola de autos abarcaba gran parte de la (avenida) presidente Perón y también de la Mate de Luna. En determinado momento ya no dejaban entrar más gente, que venía de todos lados, porque era algo que convocaba. En forma de triángulo, se formaban tres escenarios. En uno estaban Los Sabuesos, en otro Los Bang, y en otro Los Fantasmas. Tocaba un rato cada uno. Estaban tan de moda Las Lomitas que llegaban de otras provincias a escuchar, y todo esto comenzaba a las 3 de la tarde y terminaba a las 12 de la noche. (Carlos Gordillo, comunicación personal, 24 de agosto de 2023)

En lo dicho anteriormente por el entrevistado podemos observar la magnitud y el alcance que tenían tales fiestas. La actividad musical allí era fuerte, y daba la posibilidad a los conjuntos tucumanos de hacerse conocer. El equipamiento de Los Fantasmas era precario para el momento, ya que no podían costearse instrumentos ni sonido de mejor fidelidad. Las marcas que utilizaban

eran nacionales, puesto que eran las únicas a disposición (por las mismas razones sobre las importaciones que ya explicamos).

> Teníamos amplificadores Ucoa, que creo que ya no existen. Los bafles los hacía un señor Salvatierra. Y los micrófonos los conseguimos del único que viajaba a Estados Unidos, Ernesto Aráoz (de Los Sabuesos) que los traía y los vendía. (Carlos Gordillo, comunicación personal, 24 de agosto de 2023)

Los Fantasmas tocando en vivo. Tomado de Sánchez, 2019

Un punto clave es entender que no solo el rock estaba de moda en la década de 1960. Si bien tuvo un estallido y auge, propio del impulso que tuvo desde su nacimiento, toda la provincia de Tucumán vivía un afloramiento cultural que, se supone, en parte era la contracara urbana de lo que acontecía en el marco rural. El sentimiento nacionalista y de reconstrucción de la identidad surgido a nivel mundial luego de la Segunda Guerra Mundial también tuvo su influencia en Argentina, pese a no participar de ella de forma directa. De esta forma, los teatros estaban repletos de conciertos, óperas, ballets, y demás funciones para los que eran invitados los mejores artistas, bailarines, poetas y músicos. De las instituciones de formación artística de Tucumán *salían* artistas de renombre, incluso internacional. En resumidas cuentas, en la provincia se respiraba un aire cultural diferente, muy profesional y de constante demanda.

> Como Tucumán no pudo quedar ajeno a todo esto, mientras cursábamos el último curso de la secundaria en el Gymnasium decidimos formar una banda. Un año abajo mío iban Juan Escalante (p) y Oscar Imhoff. Aquí es donde se forman Los Fantasmas, entre el año 1968 y 1969. (Oscar Buriek, comunicación personal, 5 de septiembre de 2023)

Ahora bien, si tuviéramos que trazar una línea evolutiva desde el comienzo hasta el final del conjunto, podríamos identificar una sola etapa que caracterizó al grupo durante su periodo de actividad, la misma que quedó reflejada en el EP que grabaron y que mantuvieron hasta su disolución. Puede destacarse de ella que, a pesar de trabajar también con covers, como "Hey Jude" que era su caballito de batalla, los arreglos vocales y las armonías implementadas formaban el rasgo más distintivo de la banda.

> Teníamos un solo disco de Los Beatles, y no existían los adelantos tecnológicos de ahora. A ese lo escuchábamos con el "Wincofón[3]" una y otra vez, con el oído pegado al parlante. Los ensayos comenzaban muy temprano en la mañana tipo 8 o 9 am en la casa de Juan Escalante (p), frente al parque (9 de Julio); y eran las 10 de la noche y seguíamos ensayando ¡pero el mismo tema! Como no sabíamos nada de teoría musical teníamos que sacar todo de oído, y la reproducción del wincofón no era muy fidedigna. Costó armar el tema, y quien organizaba todo, el *Palo* (sic) Buriek, era muy exigente, tenía un oído privilegiado, y quería que todo salga perfecto. Qué decir de Oscar Imhoff, que cantaba cualquier cosa que le pongamos, y a los temas de Los Beatles los hacía espectacular. El mérito era más de ellos que de nosotros. (Carlos Gordillo, comunicación personal, 24 de agosto de 2023)

Puede verse claramente que una de las principales influencias para Los Fantasmas fueron Los Beatles, pese a que los músicos también bebían de otras corrientes musicales:

> Tanta fue la influencia de Los Beatles, que hasta se imitó en Argentina la estructura de sus miembros y sus canciones. Pero nosotros tratamos de buscar algo que sea diferente a la música comercial. Aunque hacíamos ese tipo de música porque la gente la pedía, teníamos otras aspiraciones musicales. (Oscar Buriek, comunicación personal, 5 de septiembre de 2023)

Los Fantasmas buscaban un estilo musical propio, alguna identidad que pudiera diferenciarlos de las demás agrupaciones. De

3. N de la E. Bandeja giradiscos (tocadiscos), automática, con parlante incorporado, muy popular en las décadas del 60 y 70

aquí puede extraerse la idea (compartida por los compañeros de otras bandas) de que era grande el compromiso que los músicos tenían para con sus compañeros. A fuerza de muchas horas de práctica, este sello distintivo lo consiguieron con el juego de voces, para el que muchas veces se proponían arreglos para tres integrantes, que realizaban armonías bastante interesantes para el tipo de música que hacían.

> No había nada que nos importe más que la música, que suene bien. Y tanto fue así que cuando grabamos el primer *single*, se grabaron de una sola entrada los dos temas, "hombre solitario" y "el precio de la vida". Lo hicimos en el sello de EMI Odeón, cuando el director era Armando Patrono, marido de Ramona Galarza. Cuando nos escuchó quedó sorprendido. (Carlos Gordillo, comunicación personal, 24 de agosto de 2023)

Y es que, en efecto, en 1969 EMI Odeón ofreció un concurso a nivel regional en todo el noroeste argentino; Los Fantasmas salieron ganadores y pudieron tener el privilegio de ser la primera agrupación de rock tucumana en grabar un single (EP) con el sello Parlophone en Buenos Aires. Aquella grabación se realizó en 1970, apenas un año antes de la de Los Bang, y contenía dos temas: "Hombre solitario" y "El precio de la vida".

> Ante la oposición de nuestros padres, juntamos plata entre todos y nos fuimos a grabar en tren, tardando dos o tres días porque hacía paradas en todas partes. Al bajar en Retiro fuimos a la pensión que ya teníamos alquilada. Todavía no estaban completas las letras de los dos temas. Yo poco intervine, pero Oscar Buriek y Juan Escalante (p) se juntaron para terminar de escribir eso que faltaba, que era poco pero crucial. (Carlos Gordillo, comunicación personal, 24 de agosto de 2023)

Simple grabado por Los Fantasmas. Tomado de Discogs, s.f.

Se puede apreciar que las bandas tucumanas eran reconocidas por las de Buenos Aires, hasta el punto de compartir momentos fuera del escenario.

> Al mismo tiempo que hacíamos esto (lo de grabar en Buenos Aires), vinieron al Club Estudiantes Almendra, Vox Dei, y Los Bang fueron sus teloneros. Allí conocimos a Spinetta, Soulé y el resto. Incluso fuimos a comer juntos. Eran de mucha vanguardia ellos, muy buena calidad de músicos y personas. (Oscar Buriek, comunicación personal, 5 de septiembre de 2023)

No queremos dejar pasar la oportunidad de mencionar que, a través del análisis del simple de 1970, pueden explicarse algunas influencias que fueron claves para la evolución musical del conjunto. Al igual que los otros pioneros tucumanos, Los Beatles marcaron fuertemente el estilo musical del momento. Pero para este caso en particular había más referencias. El primer tema,

"Hombre solitario" es una puerta al rock progresivo de talante hippie posterior (veremos que Tricupa bebe de esta influencia), porque la música, si bien encaja dentro de la *beatlemanía* argentina, posee algunos elementos que preconizan la década de 1970: bajo con efecto de *fuzz*, arreglos complejos en las voces, armonías "psicodélicas", con *modulaciones armónicas* en el estribillo para destacarlo. Con respecto a la poesía, nos presenta una temática común de la época, el desamor y la soledad posterior que se carga luego de una separación o un amor no correspondido:

> Hombre solitario, no te hagas más daño. Comienza una vida muy lejos de aquí. (Buriek & Escalante, 1970)

Pero hay un trasfondo poético detrás de aquellas palabras que puede analizarse a través de una relación cultural y política. Este estribillo reflejaba la realidad de los trabajadores desempleados de los ingenios que fueron cerrados en 1966 durante el ya mencionado *onganiato*. Y es que el guiño poético quedaba así oculto frente a la primera impresión del amor no correspondido que se leía a primera vista. Observamos así que los procesos políticos que ocurrían años antes en el *monte tucumano* condicionaron la producción de esta agrupación pionera, que supo plasmar en dos versos la crudeza de la situación de muchos trabajadores que se desempeñaron en los ingenios y alrededores. Oscar Buriek (2023) nos lo explica con las siguientes palabras:

> Si bien la *tirada* (sic) es romántica, el trasfondo de la canción tiene que ver con el cierre de los ingenios. Musicalmente era una cosa simple, pero tratábamos de hacer algo distinto con las voces, para que quede a mitad de camino entre lo comercial y lo complejo. "Hombre solitario" fue nuestro éxito porque, si bien le hicimos arreglos vocales y armónicos interesantes, seguía teniendo un aire

> a música complaciente. (Oscar Buriek, comunicación personal, 5 de septiembre de 2023)

Ahora bien, con respecto al estilo musical de esta canción, puede identificarse ligeramente la referencia a una banda nacional, Los Náufragos, concretamente con la canción "Otra vez en la vía", en la que pueden apreciarse algunos guiños musicales como los cortes de batería o los gritos antes de entrar al estribillo. Esto, que era una marca de agua del conjunto porteño, fue incorporado por el grupo tucumano como un recurso musical. Vemos así que las influencias de Los Fantasmas atravesaban un espectro igual de amplio que el de Los Bang, en algunos casos similar.

> Escuchábamos Los Beatles, Los Náufragos, Los Shakers, The Who, Los Bee Gees, y muchos otros de la época, y de casi todos teníamos por lo menos un cover. Era lo que se escuchaba y lo que la gente pedía. En un momento tuvimos a alguien que nos podía conseguir los discos. Era *oro en polvo* (sic), y los escuchábamos todos los días. (Oscar Buriek comunicación personal, 5 de septiembre de 2023)

En el segundo, "El precio de la vida", puede escucharse una referencia a "Horror show", de The Haunted, en la introducción. Tiene, además, lindos momentos de *fuzz y teclas*. Atrás, el bajo cuadrado e hipnótico que puede considerarse un poco adelantado, más setentero. Musicalmente se percibe un estilo musical similar al garage rock estadounidense propio de la década de 1960. Una sección intermedia prosigue de forma contrastante con poca instrumentación, acompañando a un juego de voces armónicas, firma de este grupo, que se hace resaltar.

Ya vemos aquí algunas características que preconizan a lo que sería, en una etapa posterior, Tricupa.

> "El precio de la vida" era otra cosa, porque estábamos en otra etapa: tanto la música como la letra muestran una maduración interna en el grupo. Elaboramos mucho más las voces y mejoramos las partes instrumentales. Este no era un *tema* comercial, y la letra era de Juan Escalante (p) también. (Oscar Buriek comunicación personal, 5 de septiembre de 2023)

Las novedades musicales fueron acompañadas con una poesía, que nos invita a reflexionar sobre cómo debemos enfrentarnos a la vida misma, ya que hagamos lo que hagamos, el tiempo pasará y depende de nosotros si cambiamos algo o dejamos todo "con su rumbo igual". Nosotros somos los protagonistas de nuestro destino: "La vida sigue con su rumbo igual / y pasa el tiempo riendo sin cesar / La vida tiene sus ojos listos ya, / nosotros nada hacemos por cambiar."

Podemos ver entonces que, además de las influencias del beat internacional, claramente el rock progresivo argentino, movimiento en gestación para fines de 1960, tuvo una importante influencia en las agrupaciones tucumanas. En el caso de Los Bang la influencia fue de Los Gatos mientras que para Los Fantasmas fueron Los Náufragos. Además de todo lo dicho, destacamos que la segunda canción del simple fue incluida por el sello Pebbles en un Long Play llamado "Pebbles Vol. 14, Argentina Pt. 1, Original Artifacts From The Psychedelic Era" en el año 2016. Esta empresa se encarga de la recopilación en series de música de las décadas de los 60 y 70. Si bien son aquellas principalmente de música estadounidense, algunos LP fueron dedicados a la Argentinian Garage Rock de la época.

Disco Pebbles Vol. 14, Argentina Pt. 1, donde fue incluído un tema de Los Fantasmas. Tomado de Discogs, s.f.

Luego de la grabación que llevó a la banda a ser conocida a nivel nacional, el mismo Patrono les ofreció quedarse a vivir de forma permanente en Buenos Aires para comenzar a producir otro tipo de material musical y seguir grabando. Dedicarse exclusivamente a la música era una tarea harto difícil en la época, no solo por el tipo de música que producían, considerada de contracultura y contestataria, sino también porque a fines de los 60 y comienzos de 1970 Los Fantasmas aún eran adolescentes, que dependían de sus padres para muchas cuestiones. Según los ojos de esos tiempos, los padres buscaban una "buena vida" para sus hijos, teniendo como ideal de esto la obtención de un título universitario. Optar por el camino musical era desobedecer a los padres, ir en contra de la familia y hasta defraudarla. Era otro el contexto histórico, y por eso los miembros tuvieron que desistir de la idea de Buenos Aires.

> Nos invitaron a quedarnos a vivir en Buenos Aires, "Hombre solitario" tuvo una muy buena recepción. Pero

> las cosas se complejizaron políticamente en el país, además de que cada uno de nosotros tenía que ir a la facultad. También ocurrió que yo me dediqué a tocar música académica, al mismo tiempo que *Carlitos* (Gordillo) se fue a correr en auto. (Oscar Buriek, comunicación personal, 5 de septiembre de 2023)

El bajista Carlos Gordillo también se expresa con palabras similares, aunque con un tono más melancólico:

> Teníamos algunos problemas con ir a Buenos Aires. El padre de Oscar Imhoff no lo dejaba, ni el del *Palo* Buriek, menos el de Toblli. Mi padre tampoco quería. Y tanto era así que, en 1970 cuando estuvimos en edad de ir a estudiar en la facultad, así lo hicimos, y tuvimos que desarmar la banda. (Carlos Gordillo, comunicación personal, 24 de agosto de 2023)

Junto a estas declaraciones, que cargan con la tristeza de tener que dejar atrás algo que dio momentos hermosos, Buriek nos explica que:

> Para trascender tenías que *jugártela*, e ir a Buenos Aires, grabar y quedarte allá a vivir para componer. Nosotros no pudimos hacer esto, porque teníamos otros proyectos de vida. (Oscar Buriek, comunicación personal, 5 de septiembre de 2023)

Como podemos observar, existía en la realidad rockera argentina una limitación, principalmente para las bandas consideradas *del interior*. El tener que hacer el sacrificio de viajar siendo joven (que era muy difícil y las distancias eran largas), grabar, y conseguir los medios para poder sostener esta actividad en el tiempo. Las

agrupaciones bonaerenses tenían un acceso, podríamos decir, más directo a los medios de producción musical: equipos de sonido, instrumentos de alta calidad, salas de grabación, las sedes de los sellos, muchos recitales de renombre, etc. Buenos Aires funcionaba como la metrópoli de la actividad rockera, monopolizando toda la actividad relacionada, tanto a nivel institucional (como el Instituto Di Tella), como plenamente musical (organización de recitales, grabaciones, traer músicos *de afuera,* etc.). Sumado a todo esto, el imperativo de la familia y sus objetivos para con los hijos era otro, e influye de tal manera que el futuro del conjunto queda marcado. De nuevo, vemos que factores externos, en este caso la distancia geográfica y los preceptos sociales, comprometen el futuro musical tucumano.

> En el año 70 tocamos gran parte del año, pero en Julio aproximadamente ya nos habíamos disuelto. Me acuerdo de la fecha porque después de ello, las mesas de agosto quedaron suspendidas por las intervenciones a las universidades. Se podría tocar, pero no rendir, ¡qué gracioso! (Carlos Gordillo, comunicación personal, 24 de agosto de 2023)

Buriek también coincide en que para fines de 1970 Los Fantasmas ya están en sus últimos momentos, dándonos a entender que el movimiento cultural rockero de Tucumán estaba cambiando de paradigma, acorde a las exigencias mundiales.

> Para el año 1970 ya estábamos separados, pero la influencia de los Fantasmas no murió allí porque se hizo un rejunte entre ellos y Los Sabuesos, y formaron Tricupa. (Oscar Buriek, comunicación personal, 5 de septiembre de 2023)

Por supuesto que antes de que todo esto sucediera Los Fantasmas tocaban en toda la provincia, su actividad musical era bastante fuerte, teniendo presencia en muchos de los lugares ya mencionados. Con el tiempo también tuvieron la oportunidad de salir de la provincia, haciéndose conocer por todo el NOA. Y, claro está, también tuvieron la posibilidad de aparecer en vivo en la Caja Musical N°10, de reciente formación en aquella época. Al parecer, salir en aquel programa significaba un salto grande para las agrupaciones, ya que era un programa donde, en sus primeros años, el rock jugaba un papel secundario, porque primaba otro tipo de música: académica, tango, incluso géneros tropicales. Al comenzar a incursionar el rock en la provincia, poco a poco se fue incluyendo, por lo que el reconocimiento es notable.

De todo lo antedicho podemos extraer algunas conclusiones. Pese a estar dentro de un contexto de dictadura, la producción musical de Los Fantasmas (y en general del rock tucumano) no se vio afectada, ya que las letras en principio no comprometían el régimen, además de que el *onganiato* desde sus comienzos trató de desestructurar a la industria tucumana, ubicada casi exclusivamente en las zonas rurales, por lo que las intervenciones en la capital, en zonas urbanas, habrían de esperar unos años más hasta el Proceso. A diferencia de Los Bang, Los Fantasmas tuvieron una trayectoria un poco más corta, y consecuencia de ello fue que su peso en la provincia no fue tanto como el de los primeros. Sin embargo, el legado de esta agrupación no terminaba allí, ya que funcionaron como cimientos para un estilo musical particular, que serviría de herencia directa para otras bandas de la década de 1970.

La pequeña banda de Tricupa está integrada por ex Fantasmas, continuando así la carrera musical y haciendo honor a su primera agrupación, siempre presente en sus memorias.

Carlos Gordillo (2023) recuerda sus años de rockero con estas palabras:

> Fue una época maravillosa en mi vida, y creo que todos los que la vivimos y estuvimos ahí, cuando nos encontramos, decimos que fue nuestra mejor época. Tucumán era pujante, la luz del norte, la capital de la cultura en ese momento, con los teatros, librerías y universidades. También la amistad era algo muy valorado en ese momento. Éramos tres grupos, y todos amigos, aunque ninguno tocaba con el otro, era algo mal visto dejar tu grupo para tocar con otro. Nos lo tomábamos muy en serio, como un trabajo. Lo que pasó después en la provincia, es otra cosa. Pero en pocas palabras, fue una experiencia única en la vida e inolvidable. (comunicación personal, 24 de agosto de 2023)

De forma similar se expresa, al parecer compartiendo los sentimientos, Oscar Buriek:

> Algo bueno de esa época es que no teníamos rivalidades, porque éramos todos amigos. Había tres bandas, pero ninguna competía con la otra, y cada una tenía una marca propia. Hasta el día de hoy tomamos café juntos. Y a nivel provincial éramos los referentes. (Oscar Buriek, comunicación personal, 5 de septiembre de 2023)
>
> En año nuevo, después de las doce de la noche, *cortábamos* entre la calle Catamarca y la calle Salta, llevábamos los equipos y tocábamos hasta el amanecer, toda la noche. Los autos paraban para escucharnos, y se armaba un baile. (Oscar Buriek, comunicación personal, 5 de septiembre de 2023)

Si hay algo para rescatar de las declaraciones anteriores es que todos los miembros compartían una amistad envidiable. Incluso hasta el día de hoy se siguen encontrando para compartir y

recordar buenos tiempos. Además del compromiso para con los conjuntos musicales, el sacrificio de pasar horas ensayando para lograr un buen sonido, lo que quedaba claramente reflejado en los recitales que ofrecían y en el EP que nos dejaron.

Los Sabuesos

> El rock tucumano viene de antes, de principios de la década de 1960. Estaban Los Truenos, que fueron uno de los iniciadores de todo. Me acuerdo del año 1963, hacían covers de Sandro y Los Iracundos. Carlos Podazza tocaba ahí. Fue una de las primeras bandas de rock que ví en vivo. (Luis Albornoz, comunicación personal, 6 de septiembre de 2023)

Con esta declaración de un ex integrante de Los Sabuesos, podemos analizar que el rock tucumano fue un movimiento que se gestó en la década de 1960, y que ya a comienzos de esa década había formaciones que, si bien fueron esporádicas y no alcanzaron el renombre de las siguientes, hicieron de cimientos para la concreción de una identidad musical propia en la provincia. En este sentido hablamos de Los Truenos y Jhonny Perkins y los Black Birds. Ambas agrupaciones tuvieron influencia en los conjuntos que nos dedicamos a analizar.

> Esto ocurrió de 1965 para abajo. Los lugares donde tocaban estos conjuntos eran el bar El Quijote (en la galería), La confitería del lago (parque 9 de julio), las fiestas de colegios, fiestas privadas y los bailes de carnaval. (Luis Albornoz, comunicación personal, 6 de septiembre de 2023)

Con respecto a este último lugar, en el interior tucumano se organizaba por la época un circuito de bailes durante el carnaval, que recorría varios poblados provinciales, tales como Julio López (donde había un *recreo*), Monteros, Aguilares, Villa Alberdi, Concepción, Tafí Viejo, etc. En cada uno de ellos tocaban numerosos conjuntos musicales, folklóricos, tropicales y recientemente rockeros. Pero no solo eso, sino que también se hacían presentaciones en vivo de las radionovelas o radioteatro:

> Aquellas mismas radionovelas que escuchábamos desde casa todos los días, las hacían y la presentaban en directo. En realidad, los lugares donde se hacía todo esto eran poquitos, y el público más o menos el mismo. Algunos lugares eran humildes, sin luz; la gente llevaba grupo electrógeno, sillas, mate y bollo, y disfrutaba los espectáculos. Todo esto pasó a finales de los 50, yo tenía 7 u 8 años. Me acuerdo de "El león de Francia". (Luis Albornoz, comunicación personal, 6 de septiembre de 2023)

Dentro de este marco musical, el rock tucumano comenzaba a hacer sus primeras apariciones, lo que nos permite reflexionar sobre el alcance del género en la provincia entera: no fue un fenómeno que se dio exclusivamente en las grandes ciudades (donde sí era más probable, por la cantidad de población y los recursos). El rock hizo sus primeros pasos en la provincia, tanto en San Miguel de Tucumán como en sus ciudades aledañas, en los departamentos internos de la provincia. Mencionamos someramente al comienzo del capítulo a Baldosa Floja de Monteros, seguida de Samanta, y posiblemente haya habido muchas otras bandas que no prosperaron. Arriesgamos a decir que la principal causa fue la económica y geográfica, ya que, si para las bandas de la capital era complicado ir a Buenos Aires, para una del *interior del interior* era un doble desafío, al tener que pasar primero por la misma capital provinciana antes de salir de ella y emprender un viaje más largo.

Ahora bien, con algunos antecedentes de Los Truenos y Johnny Perkins y los Black Birds, comienza la actividad de Los Sabuesos, que ya eran contemporáneos de los segundos.

> Los sabuesos son anteriores a mi llegada a la banda, yo fui el último en incorporarse. Nacen en el Colegio Nacional, donde cursaban varios de ellos. Otros eran vecinos, y ahí hicieron el rejunte. Ensayábamos en la casa de los Albaca, era un espacio abierto a todos porque el padre tenía el consultorio allí. Era gente muy buena. (Luis Albornoz, comunicación personal, 6 de septiembre de 2023)
>
> El padre de los Albaca, cardiólogo, una vez recibió al hermano de Christiaan Barnard, que operaba con él y estaba dando una disertación en la facultad. Para amenizar la comida tuvieron que tocar y ese día me llamaron como guitarrista. En ese contexto, y en ese nivel nacen Los Sabuesos. (Luis Albornoz, comunicación personal, 6 de septiembre de 2023)

Los Sabuesos en 1967 en la Confitería del Lago. Tomado de Sánchez, 2019

Es el grupo con el que cierra el ciclo de la primera etapa de formación del rock tucumano, que completa la tríada de bandas locales de renombre interprovincial. Podríamos comenzar diciendo que ya en el nombre de la agrupación puede observarse la influencia directa de Los Beatles, ya que los integrantes quisieron bautizar la banda con un nombre similar. La traducción al inglés de Sabuesos es "Beagles". Resulta cómica la anécdota que los integrantes comentan. Ellos querían un nombre que "suene" similar a los Beatles, dando como resultado el reemplazo de la letra T por la G. Al buscar el significado en un diccionario, se dieron con que significaba "Sabuesos", quedando el nombre en español.

Oscar Imhoff recuerda que:

> Los sabuesos se formaron en la (calle) Corrientes al 800, en la casa de los Albaca, *Palo* Buriek vivía al frente y estaba primero con ellos. Alberto Firpo era su manager y también vivía cerca, figura muy importante porque también fue representante de Los Fantasmas. (Oscar Imhoff, comunicación personal, 22 de agosto de 2023)

Ya sabemos que uno de los lugares más comunes donde se tocaba rock eran los bailes organizados por diferentes clubes, ya que recitales de rock todavía no se organizaban en la provincia. Pero paralelamente a estas actuaciones, el primer gran debut de Los Sabuesos en la provincia fue en un Instituto de inglés, llamado ATICANA en el año 1967, concretamente en una fiesta de Halloween, existiendo fotos que lo comprueban.

Ahora bien, la fama vino en parte gracias a la apertura de la ya mencionada sección musical que ofrecía Canal 10, recién inaugurada. Aquí pudieron darse a conocer, gracias a la disponibilidad que tenían, frente a toda la provincia, siendo la banda tucumana que más veces apareció tocando en el programa. Si bien el repertorio fue casi exclusivamente de covers, los integrantes recuerdan

el sacrificio que conllevaba la escucha atenta de las canciones, practicar las voces y "sacar" las canciones, hasta tener casi el mismo sonido que el original. La demanda del público tucumano era exigente, por lo que era necesario alcanzar aquel nivel de precisión al momento de realizar las canciones, o aprender una nueva.

Los Sabuesos en 1967 (Hugo Marcantonio, Oscar Buriek, Luis Albaca, Luis Albornoz, "Atilio Papucho» Díaz) en fiesta Radio LV12. Tomado de: Sánchez, 2019

Paradójicamente al origen de su nombre, Los Sabuesos tenían una particularidad que los diferenciaba de sus compañeros de otras bandas: su influencia estuvo fuertemente marcada por Los Rolling Stones y no tanto por Los Beatles, aunque seguía siendo música beat inglesa. Además de bandas como Los Tremeloes, Los Hollies, Los Iracundos, etc.; vemos que también hay similitudes con las otras bandas tucumanas. A esto se sumaba que nuestros

protagonistas tenían un contacto más cercano con el exterior que las otras bandas, concretamente con Estados Unidos.

> Cuando me conectaron la *viola* con un pedal de distorsión que aún no salía a la venta en Argentina, porque Ernesto Aráoz lo habrá traído de Estados Unidos, comencé a tocar un solo de los Rolling. Luego me pidieron otro, y otro. Todos quedaron fascinados de que me sepa esos temas y me hicieron quedar en el grupo. (Luis Albornoz, comunicación personal, 6 de septiembre de 2023)
>
> La diferencia con Los Sabuesos del resto de grupos tucumanos es que nosotros teníamos mucha información de Estados Unidos. Dany Keter viajaba mucho, igual que Ernesto Araoz, y traían todas las novedades, hasta equipos para vender. (Luis Albornoz, comunicación personal, 6 de septiembre de 2023)

En efecto, el ingreso a Argentina de instrumentos, equipamiento, revistas, discos, o cualquier cosa relacionada al rock mundial, era algo complejo. No solo por las importaciones cerradas, sino también porque las distancias eran tan grandes que simplemente las cosas tardaban más tiempo en hacerse conocidas en nuestro país. Tener el acceso a todas estas cosas era algo invaluable para la época (recordemos que Los Fantasmas accedieron solo a unos pocos discos de Los Beatles) por lo que hubiera permitido aprenderse.

> Yo en ese momento ya tenía el pedal de distorsión de Jimmy Hendrix y ni sabía quién era. Todavía era chico. Hasta teníamos los discos de los Rolling y otros sin siquiera conocerles el rostro. Me sabía "Satisfaction", "la araña y la mosca" y otros, pero sin verlos nunca. *Todo de oído*. (Luis Albornoz, comunicación personal, 6 de septiembre de 2023)

Claramente podemos observar cómo el acceso a la música que se escuchaba en el mundo tuvo un impacto positivo en el conjunto y sus integrantes, ya que estaban *embebidos* de rock, respiraban ese mismo aire, además tenían los instrumentos y el equipo con el que se tocaba fuera del país. Equipamiento, influencias sólidas, voluntad y pasión pudieron amalgamarse en un proceso que los ayudó a madurar como músicos de forma muy rápida. Vemos en este caso, que la evolución musical del conjunto posee dos etapas claramente diferenciadas. La primera fue mencionada de forma implícita, ya que es coincidente con aquellas primeras bandas de mitad de la década de 1960. A los pocos años la agrupación cambió y eso condicionó el quehacer musical, ya que había que organizarse de otra manera, y adaptarse a determinado repertorio.

> Cuando yo entré Los Sabuesos ya eran famosos en la provincia, tocando incluso en la televisión. Los días viernes daban en canal 10 un programa musical llamado La Caja Musical N°10, ellos salían ahí. Dos meses antes los había visto en la aerostación (ex aeropuerto). Estamos hablando de fines de 1968. (Luis Albornoz, comunicación personal, 6 de septiembre de 2023)

Los Sabuesos entrevistados por La Gaceta en 1968. Tomado de: Sánchez, 2019

A partir de este momento es cuando Los Sabuesos se transforma en algo con una impronta distinta: si bien ejecutar temas de moda era el principal motivo por el cual eran contratados (para bailar en fiestas), tenían sus momentos más exclusivamente musicales, cabe aclarar, influidos por lo estadounidense:

> Curtimos una onda muy de banda americana. No teníamos a quién copiarle, salvo a aquellas bandas yankis. Dany Keter y Ernesto Araoz vieron a Jimmy Hendrix y a Creedence en vivo, y creo que uno de los dos fue a Woodstock. (Luis Albornoz, comunicación personal, 6 de septiembre de 2023)

Minutos después en la misma entrevista, Albornoz nos arroja lo siguiente referido a de qué manera Los Sabuesos tenían a su alcance la información obtenida de Estados Unidos y el resto del mundo. Pocos eran los lugares en la provincia donde se difundió este tipo de música, y en las disquerías no eran los discos que abundaban; por lo que encontrar una que sí tuviera mucho sobre esto era invaluable para escuchar, aprender y poder recrear aquel estilo.

> Un amigo mío tenía una disquería y recibía gratis muestras de todo el mundo. Teníamos al alcance cosas que recién salían en Europa y EEUU, como de The Animals, The Birds, Creedence, The Yardbirds, entre otros. Toda la música de la beatlemanía la escuchábamos. (Luis Albornoz, comunicación personal, 6 de septiembre de 2023)

Ya mencionamos el primer concierto de rock en Tucumán, en 1970, cuando en el Teatro Alberdi se presentaron las tres agrupaciones pioneras. Este acontecimiento marcó a la historia del rock tucumano, porque a partir de allí comenzaron a *liberar* estos espacios, dedicados en principio a otras actividades (música

académica o expresiones de universitarios, dependiendo el tipo de teatro), para la promoción de un nuevo tipo de música que comenzaba a sonar en toda la provincia con una aceptación casi unánime. El rock había ingresado a Tucumán, y eran necesarios ahora determinados marcos institucionales que organizaran su actividad. Podemos ver que este adelanto en la historia rockera, fue un reflejo del festival de Woodstock de 1969. Era una especie de *prueba de fuego* para el rock tucumano tener la osadía de presentarse en un teatro para medir cuál era el nivel de aceptación que la población tenía del género en ese momento.

> La música popular, en especial el rock, tenían prohibida la entrada a los teatros, donde se hacía solo música académica. En esa época los teatros eran de dos tipos: los que dependen de la provincia y los de la universidad. Hace poco había sido Woodstock, y la cosa estaba que ardía. (Luis Albornoz, comunicación personal, 6 de septiembre de 2023)

Por suerte para nuestros protagonistas, el teatro estaba repleto de gente, incluso afuera quedaron esperando muchas personas sin entradas, porque el teatro ya no daba abasto. A partir de aquella noche, el teatro quedó abierto para recitales de música popular.

> Uno se fue a estudiar medicina, otro a estudiar al extranjero, por lo que quedamos papucho y yo. Llamé a Los Fantasmas y Los Bang para armar otro conjunto. Vinieron Imhoff, Migliorini y Escalante (p). Después de algunos ensayos habíamos formado Tricupa. (Luis Albornoz, comunicación personal, 6 de septiembre de 2023)
>
> Los fantasmas se separaron en 1970, Los sabuesos también se desarmaron y formamos una mixtura, Tri-

> cupa. (Oscar Imhoff, comunicación personal, 22 de agosto de 2023)

Para concluir con el apartado de Sabuesos, y con la primera etapa del rock tucumano, podemos agregar que, si bien los tres conjuntos tenían un origen y comienzos comunes, incluso hasta influencias muy similares, había algo que los diferenciaba y que hizo que sus desarrollos fueran un tanto distintos: en algunos casos pueden evidenciarse etapas, en otros antecedentes de una estética posterior, o también una continuidad que hizo que el rock de cambio de década no entrara en decadencia completa. Si bien los géneros que abarcan eran un tanto diferentes, estaban en sintonía con los de la época: Los Fantasmas hacían garage rock y rock psicodélico; Los Sabuesos beat y garage rock; y Los Bang beat y rock psicodélico. Todos estos factores, que podemos considerar internos a cada agrupación, estuvieron ligados, como vimos, a aquellos factores externos que condicionaron la producción musical. Tres agrupaciones pioneras, tres respuestas diferentes a una misma realidad.

Queremos aclarar que como los tres conjuntos tenían características similares, que permiten agruparlos en un mismo estilo estético creativo, la información explicada sobre cada uno de ellos es en gran parte común. Salvo cuestiones particulares como la evolución interna de los conjuntos, sus comienzos o sus integrantes, puede notarse que hay rasgos que los unían, como utilizar los mismos circuitos de lugares para hacer sus presentaciones, o sus influencias (lo que también explicaría la gran amistad entre ellos). Por ello, no es que Los sabuesos no hayan ido a La Caja Musical N°10, o los Fantasmas no tocaron en determinado colegio o fiesta, sino que, por razones de extensión, resumimos diciendo los lugares principales, a sabiendas de que los tres conjuntos frecuentaban todos los lugares antes mencionados.

Sintetizando los puntos principales de este apartado, se propone que estas agrupaciones pueden considerarse las pioneras en el rock tucumano y nacional por varios motivos:

- Fueron las primeras en formarse: Los Sabuesos y Los Bang en 1965, y Los Fantasmas en 1968.
- Tienen el mérito de ser los primeros en grabar fuera de la provincia: Los Fantasmas en 1970 y Los Bang en 1971. Cabe aclarar que las grabaciones realizadas eran EP, simples, con dos temas de cada lado del disco.
- En cuanto al estilo musical, claramente este primer momento posee la impronta de la música beat inglesa, concretamente de Los Beatles, aunque también puede sentirse la otra cara del estilo, llevada por Los Rollins Stone.
- En íntima relación con lo anterior, aquellas sentaron las bases musicales, e incluso fueron precursoras de una estética creativa que fue característica del rock tucumano de la década de 1970.
- Los protagonistas eran exclusivamente jóvenes. Y esto no es algo de menor consideración porque, como vimos, en algunos casos condicionó el futuro de los conjuntos. Entraban en juego, con la edad, la dependencia de los padres, y la inexperiencia, algo que no aparecerá como rasgo la próxima década.
- Se disolvieron al tiempo que cambiaba el paradigma musical nacional. En este sentido, algunos músicos pioneros fueron protagonistas de la siguiente etapa, por lo que sientan las bases musicales y marcaron en parte el camino que debía seguir el rock en la provincia.
- Se relacionaron con bandas de renombre de la época, lo que implica una actividad musical grande fuera de la provincia. Fueron reconocidos de forma Nacional.

- El contexto cultural que tenía Tucumán en esos años era muy favorable a la actividad musical. No hay que olvidar que en esta primera etapa se organizó el primer festival de música beat en la provincia, un claro antecedente de lo que se organizaría en años siguientes en los teatros, nuevo escenario rockero provincial.

CAPÍTULO 3

Década del 70. Cambios políticos, dictadura, retos y respuesta

Cantando al sol como la cigarra
después de un año bajo la tierra,
igual que sobreviviente
que vuelve de la guerra.

María Elena Walsh

En el anterior capítulo quedó explicado de qué forma el rock tucumano tiene sus primeras manifestaciones, cuáles fueron los principales protagonistas, los lugares de actuación, sus influencias musicales, sus logros y desaciertos, y el papel fundamental que jugaron a la hora de instaurar el movimiento beat en la provincia. Estas mismas características serán explicadas ahora en el presente capítulo, que se abre con el cambio de década, tiempo en que las turbulencias de los procesos políticos, económicos, sociales e ideológicos se conjugan para recrear un escenario de cambios que fueron acompañados de sus correspondientes reacciones. En este sentido, el rock se verá en el rol de aportar una respuesta a tales

demandas de la sociedad, una salida musical que pueda reflejar la realidad vivida a partir de 1970.

En el caso de San Miguel de Tucumán, la década que nos toca puede subdividirse en tres partes. La primera es dominante de una agrupación, Tricupa, quien tomó el portaestandarte de la herencia beat anglosajona y la combinó con la psicodelia de los nuevos tiempos. Seguido de ellos, un período de transición e interludio, en el que una provincia tuvo actividad musical, pero se realizaban los preparativos para un gran resurgimiento: a esta etapa corresponden bandas como Piedra, El Cuartetazo y Mandrágora. Finalmente, la década de 1970 concluye con la formación de uno de los grupos más importantes en la historia del rock tucumano: Redd.

La subversión de Adán

Entrada la década de 1970, podemos apreciar que a nivel país ocurren algunos sucesos que serán cruciales para el posterior desarrollo del rock nacional. Los más destacables son las intervenciones militares, comenzadas todavía en tiempos constitucionales, a las que les siguen el Proceso de Reorganización Nacional en el territorio argentino, y un año antes, el Operativo Independencia en Tucumán. Con respecto a este último, es esencial una breve explicación, porque los acontecimientos inciden directamente en la producción rockera.

Para comenzar, habíamos dicho anteriormente que Tucumán se había constituido durante todo el siglo XX como un gran foco de resistencia contra los poderes establecidos. Sin ahondar demasiado en esto, diremos que el clímax de tales actuaciones se desencadena en 1975, cuando María Estela Martínez de Perón acude a las Fuerzas Armadas de la Nación para la intervención por decreto en la provincia, a fin de acabar con uno de los agrupamientos sub-

versivos más grandes del país. Las órdenes eran claras: intervenir la provincia y aniquilar cualquier indicio de no subordinación al régimen. La particularidad de este proceso es que tomó la forma de terrorismo de estado, siguiendo por supuesto, las técnicas comunes a tales regímenes: se hicieron intervenciones, detenciones en centros clandestinos, interrogatorios, torturas y desaparición de personas durante este año.

Nótese la similitud con lo que ocurriría un año después a nivel país. Y es que, en efecto, lo acontecido en la provincia de Tucumán sirvió como ensayo para lo que posteriormente se expandirá en toda la geografía argentina. Fue una guerra no solo armada, sino también cultural, por lo que el factor ideológico se encontrará muy presente en todo accionar, tanto castrense como en su oposición. La "subversión"4 no solo estaba en los guerrilleros, sino también en "partidarios y sindicales, trabajadores azucareros, docentes, estudiantes, abogados, periodistas" (Nemec, 2019, p.17). El uso sistemático por parte de los militares de "los tres elementos programáticos de la doctrina antisubversiva" (Nemec, 2019, p.37) se basaba en la acción cívica, psicológica y represiva, cada una descrita con detalle en "los reglamentos castrenses de los sesenta" (Nemec, 2019, p.37). La primera se basa en:

> El empleo de personal y medios militares en proyectos que resulten de utilidad para la población civil (obras públicas, servicios, educación, transporte y salud), con el objetivo de contribuir al desarrollo social y económico y

4. N de la E. La palabra "subversión" es polisémica y tiene diferentes usos y significados según el contexto histórico. Sin embargo, a partir de la década del 60 en Argentina adquiere un uso particular, sustantivizándose. "Subversivo" es todo aquel que "rompe" el orden social impuesto y "suvbersión" es una especie de anarquía que va en contra de los valores "occidentales y cristianos", Bajo esta etiqueta, los sucesivos gobiernos militares justificaron la represión. Cualquiera, y por diferentes razones, podía ser acusado de "subversivo". Cf. Paradeda, 2018. El concepto de subversión en los reglamentos del Ejército argentino (1957-1977).

> realzar o consolidar el prestigio de las Fuerzas Armadas ante la población. (Nemec, 2019, p.37-38)

La acción psicológica, también definida en los manuales, se califica como:

> Recurso permanente de la conducción que regula el empleo de métodos, procedimientos, técnicas y medios que influyen sobre el campo psíquico de determinado público. El objetivo de este recurso era influir en las conductas y actitudes de las personas mediante la utilización de propagandas y los medios de información a fin de lograr el apoyo de la población civil al accionar castrense. (Nemec, 2019, p.38-39)

Crear una imagen *buena* o aceptable de los militares ante la población, influir en su comportamiento y formas de pensar y, de ser necesario, aplicar la coerción para lograrlo. Las tres acciones se conjugan en un gran ensayo a pequeña y mediana escala para luego aplicarlos a nivel país.

Ahora bien, otra característica que hizo que el Operativo fuera fulminante para la población tucumana fue que, a diferencia de la intervención de Onganía y el cierre de ingenios en 1966, las fuerzas castrenses ingresaban no solo en las zonas rurales, sino en las ciudades, los pueblos, y hasta la misma capital fue intervenida, instaurando el Estado de sitio. Ya comentamos cómo el destino de algunos integrantes de bandas se vio comprometido después de febrero del 75. El terror sin precedentes se explica porque, luego del general Acdel Vilas, a cargo los primeros meses del Operativo, Antonio Domingo Bussi hizo un "golpe de estado y ocupó sucesivamente el cargo de interventor y gobernador provincial hasta 1977" (Nemec, 2019, p.16), con una especie de "facultades ex-

traordinarias" en el territorio, algo inusual, pero desde el punto de vista militar, necesario para tener el control efectivo y total.

Comenzaba así en Tucumán la famosa última dictadura militar pero un año antes, con guerrillas entre los castrenses y el ERP (Ejército Revolucionario del Pueblo) y FAP (Fuerzas Armadas Peronistas). Estos eran el brazo armado de Montoneros, que representaban la cara cultural y, a ojos de los oficiales, los más peligrosos, porque portaban *armas ideológicas subversivas.* Era una guerra declarada públicamente, en la que los "subversivos" son descriptos con diferentes características, respaldadas con la información correspondiente para generar en la población un estereotipo. Podemos mencionar algunos de esos estereotipos: los "subversivos" son "salvajes", al tener sus focos en el monte tucumano; son ateos, y el estado militar debe proteger la iglesia y la familia tradicional; son incultos, porque no quieren formar parte del sistema ni acatar las órdenes provenientes del estado, por sus ideologías.

Podríamos agregar vasta información sobre el desarrollo del Proceso en la provincia, pero basta saber que, con lo dicho, el impacto fue tan fuerte que la población quedó en un estado de alerta permanente. En las calles reinaba la seguridad, ya que todo el tiempo se patrullaban con vehículos, entre los cuales podía verse algún tanque. Había un horario para salir y volver a casa, y el documento era mejor no olvidarlo, porque las consecuencias podrían ser graves. En fin, un ambiente distinto, como el que será presentado por el arte sonoro.

Musicalmente el rock adquiere otra impronta estético-creativa en esta década, que en parte fue condicionada por los sucesos históricos contemporáneos ocurridos en el mundo, que se suman a las aportaciones puramente musicales. Podemos decir rápidamente que la beatlemanía concluye, porque el conjunto de Liverpool se separa, aunque sabemos que su herencia será tan fuerte que hasta hoy en día puede apreciarse. De esta manera, al encontrarse

una parte del rock sin uno de sus principales referentes al cual remontarse, se comenzaron a gestar las bases musicales para un cambio drástico del género, que le dio a la década su sello distintivo, la que estuvo marcada por una fuerte experimentación musical. Experimentación en todo sentido:

- Existe una clara fusión de géneros entre el rock y otros estilos musicales como el jazz, el blues, el folk o la música académica. Esto tiene como consecuencia directa el surgimiento de otros subgéneros rockeros como el sinfónico, el psicodélico, el progresivo, rock-folk, etc. En realidad, la creatividad se expandió en esta época, y las combinaciones solo tenían el límite de la mente del compositor.
- Las agrupaciones comienzan a darle mayor importancia al sonido de los *sintes* (sintetizadores). No es que no hayan aparecido antes, pero ahora tiene un apogeo no visto hasta el momento. El uso de las teclas comienza a tener más protagonismo en los conjuntos, hasta tal punto que contribuyen a los *solos*, *intros (introducciones) y outros (lo contrario a una intro)* de las canciones. Se observa cómo el mayor uso de las teclas está relacionado con el talante experimental de la época. Deep Purple, King Crimson, Yes o Pink Floyd son ejemplos clarísimos de la importancia del sintetizador (de momento analógico en su mayoría) en la sonoridad total, experimentando texturas, paisajes sonoros nuevos y diferentes ambientes.
- En clara sintonía con el nuevo ambiente experimental, es quizá en la poesía donde se ve el aspecto más vinculado a los acontecimientos mundiales, ya que es a través del lenguaje escrito por donde se manifestará el carácter de esta juventud. Letras introspectivas que abordan la individualidad, pero también temáticas políticas, sobre la rebelión social, el amor y la guerra, y la libertad. *El Power Flower* estaba dando sus primeros pasos musicales.

- La música en sí, al sufrir experimentaciones, tuvo como consecuencia directa su complejización. Y esto funcionará como una espada de doble filo, ya que aparecen músicas por demás interesantes y que trascendieron hasta hoy en día, a la vez que tenemos el otro extremo de una música tan compleja que no cumple (o, mejor dicho, sobrecalifica) con los requisitos del público no conocedor, que busca lo inmediato, tildándola negativamente por ello. El virtuosismo instrumental es otra consecuencia del mismo proceso, con figuras como Jimi Hendrix, Jimmy Page o Eric Clapton.
- Los álbumes conceptuales fueron el resultado de todos aquellos procesos mencionados anteriormente. Se caracterizan por tener en su producción un eje transversal que los une entre sí. Una historia, una temática, algún *leitmotiv*, etc. No podemos dejar de mencionar aquí a "Dark Side of the Moon" (Pink Floyd), Red (King Crimson) o "Tommy" (The Who).

Las anteriores son solo algunas de las innovaciones que se intensifican en la década de 1970, y que se expanden por gran parte del globo. Dentro del territorio nacional, estas problemáticas se resuelven de igual manera, y el rock tucumano ingresa también dentro de esta corriente. Pero, por otro lado, dejaremos expresado de antemano que el cambio de década funcionó como un viraje respecto a la estética anterior, formándose un movimiento que englobó las novedades y lo heredado. Y es que, en efecto, en el rock tucumano de esta década será más complejo identificar las influencias específicas de una agrupación en otra, porque incluso los protagonistas afirman no tener ninguna de forma directa. Esta particularidad ya es un contraste con la época anterior, ya que allí había bandas de referencia muy marcadas, a las que incluso se buscaba parecerse e imitar (porque se hacían muchos covers). Con la intensificación de la composición, también se busca una estética creativa propia, un distintivo, algo que sea reconocido en los primeros momentos de audición por el oyente. Y es por eso

que aquellos factores que podemos identificar como *la sonoridad de los 70* pueden apreciarse en Tucumán. Es la aplicación musical y poética de un conjunto de ideas, de todo un movimiento, y no de alguna particularidad extraída de algún conjunto musical de referencia.

En este sentido, en San Miguel de Tucumán se formarán varias agrupaciones que darán sus pasos con esta nueva impronta, siendo dos de ellas trascendentes: Tricupa y Redd. Ahora bien, anteriormente habíamos recurrido a una cronología del rock nacional que tomamos como referencia para realizar las comparaciones correspondientes con el caso tucumano. Podemos ver que, durante la gestación del movimiento beat en Argentina, tenemos coincidencias cronológicas entre ambas geografías de Argentina. Pero en el período que ahora mencionamos el rock tucumano comienza a tener una evolución particular con respecto a la que conocíamos, porque los procesos políticos que sacudieron a la provincia (antes de hacerlo en el país) influyeron en la actividad musical de una forma que, si bien no hizo que cesara por completo, sí provocó que se adaptara y ofreciera una respuesta diferente a las prescripciones castrenses: sin ir frontalmente en contra del régimen, ni intentar provocarlo ni con insinuaciones, no por ello desaparece la complejidad musical ni tampoco se genera *música complaciente*. Por supuesto que, a nivel nacional, hubo agrupaciones rockeras que reunieron las mismas características, a las que se suman algunas que se separaron, las que fueron procesadas, o algunas que también se adaptaron a la nueva situación.

Flower Power. La pequeña banda de Tricupa

Esta agrupación se formó meses después de disolverse dos de las tres pioneras, por lo que está formada por integrantes de Los Fantasmas y Los Sabuesos. El cambio de década comenzaba así con La pequeña banda de Tricupa, formada en 1970. Como se verá,

esta es una banda que cumplió en la provincia un rol principal y preponderante, porque será la primera que registre todas las características mencionadas anteriormente con respecto al movimiento musical de la década.

> Teníamos de teloneros a un dúo de jujeños, donde cantaba Roberto Giambastiani. Lo invitamos a tocar y aceptó. Él tenía un par de temas compuestos y comenzamos a usarlos para dar los primeros pasos. Ya no queríamos hacer covers. (Luis Albornoz, comunicación personal, 6 de septiembre de 2023)

La pequeña banda de Tricupa. Tomado de: De la Vega, 2019

Siendo en principio cuatro integrantes, con la inclusión de *Giamba* (Roberto Giambastiani) quedó formado el conjunto, que desde un comienzo se caracterizó por tocar música propia.

Vemos que se cumple uno de los factores descritos anteriormente, el de comenzar a componer. Tucumán ingresa con Tricupa al movimiento setentero del rock mundial.

> Creo que el éxito de Tricupa se dio gracias a que reunía a músicos de gran calibre en la provincia. Juan Escalante (p) era un *monstruo* (sic) en la batería, *Papucho* (Atilio Díaz), ¡cómo tocaba el bajo!, el *Pájaro* (Oscar) Imhoff cantaba lo que sea, *Giamba* (Giambastiani) tocaba la *viola*, cantaba y componía, y yo me defendía bastante bien con la guitarra, había aprendido mucho. (Luis Albornoz, comunicación personal, 6 de septiembre de 2023)

Formada ya con todos sus integrantes, Tricupa se dedicó a la composición de canciones propias, buscando una identidad que sea distintiva respecto del resto. Hay otra característica del rock de 1970 antes mencionada que vemos cumplida: tratar de buscar una sonoridad que trascienda como una marca de agua, algo que se transforme en inherente para el grupo. Junto con el despertar de la composición, vemos que tiene un reflote la experimentación musical.

> Comenzamos a componer mucho, "Oh Nena" fue nuestro primer tema de rock. En un momento vino Juan y dio un paso adelante: "Ya no toco más rock and roll". Comenzó a modificar la base con ritmos compuestos, y nosotros agregamos acordes, texturas, y a trabajar más los temas. Eso ya sonaba a otra historia. (Luis Albornoz, comunicación personal, 6 de septiembre de 2023)

Pero aquel sería el primer paso de Tricupa en la generación de una identidad musical propia, ya que los integrantes comienzan a aportar sus conocimientos musicales, ligados al contexto ya explicado, para la obtención de un producto *sui generis*.

> Tricupa fue una banda hecha a sí misma. No escuché nada que se le parezca. Y pasó así porque teníamos una idea de cómo queríamos sonar. Combinamos el jazz por Escalante (p), acordes complejos y arreglos vocales difíciles. (Luis Albornoz, comunicación personal, 6 de septiembre de 2023)

Y es que era la idea que giraba en la época: la de diferenciarse del resto en cuanto a sonoridad. Tricupa buscó esa estética propia, que coincide con las actitudes de otras bandas de renombre mundial. La obtención de esta identidad propia era, en la década de 1970, estar un paso más cerca de trascender musicalmente. Lo que sí puede percibirse no es sino la adhesión a un conjunto de ideas musicales imperantes en el momento. Este fragmento de entrevista confirma lo que se propone.

> Me recuerda mucho cuando veo notas que le hacen o hicieron a Steve Howe de Yes, o las de David Gilmour y demás, porque los comienzos de ellos fueron igual que los de Tricupa. Hablan de cosas que nosotros también pasamos, problemas que había que resolver. Nada más que nosotros los resolvíamos en un garaje. (Luis Albornoz, comunicación personal, 6 de septiembre de 2023)

Se evidencian no solo procesos de generación paralelos, sino también iguales influencias musicales: los anglosajones tomaron el folklore de su tierra, y los argentinos hicieron lo mismo con el suyo:

> Lo que pasa es que con Tricupa comienza a aparecer un poco el folklore, y las raíces, que florecieron en nuestro estilo. Por supuesto que también hacíamos cosas que sonaban inglesas, porque teníamos gusto anglófilo y no tanto estadounidense. Los británicos nos parecen más finos en lo musical. (Oscar Imhoff, comunicación personal, 22 de agosto de 2023)

Podemos agregar, al respecto, que una de las causas del impulso compositivo de Tricupa fue porque muchos de sus músicos integrantes tenían una formación académica, teniendo conocimientos de teoría musical, elementos que brindan las herramientas necesarias para comprender los procesos compositivos con otra mirada. De esta forma, y todavía con las distancias que los separaban de Buenos Aires, se gestaba en el NOA un referente del rock argentino. Los protagonistas lo vivieron de esta manera, y aún más: sentían que Buenos Aires no era algo imposible de alcanzar; hasta incluso estaban al mismo nivel con algunas bandas de renombre como Almendra.

> Almendra comenzó igual que nosotros. En esos años Buenos Aires era un continente, y el NOA otro. Lo que ocurría acá era distinto a lo que pasaba allá. En calidad musical, conceptual y literaria competimos con Buenos Aires de igual a igual. Nosotros también teníamos lo nuestro. (Luis Albornoz, comunicación personal, 6 de septiembre de 2023)

Vuelve a repetirse aquí el patrón de la época pasada, que es a la vez el eje vertebrador de nuestras indagaciones: el rock tucumano surge de forma independiente del bonaerense, no se apoya ni toma influencias de él, e incluso hay en la mentalidad de nuestros

protagonistas un reconocimiento mutuo de los conjuntos. Buenos Aires reconoce a las bandas de Tucumán, y del resto de provincias, como sus pares. Tocaban juntos, compartían experiencias y vivían casi las mismas cosas. Esto puede parecernos muy lejano, pero en la época no había tantas bandas, por lo que todo el mundo dentro del ambiente se conocía entre sí. La ventaja de la gran urbe era, como dijimos, tecnológica y difusiva, ellos podían darse a conocer con mayor facilidad.

Por otro lado, el público que escuchaba a Tricupa era principalmente músico, o conocedor del tema. Este cambio en la audiencia fue consecuencia de la complejización del nivel musical en las composiciones, proceso paulatino durante la vida del conjunto. Pero, como ya sabemos, esto tiene su cara positiva y también negativa: la especificación del oyente tuvo como desenlace natural la disminución del público general, provocando, a semejanza del jazz, cierto elitismo en el ambiente.

> Tricupa duplicó el nivel de complejidad de las bandas anteriores, a tal punto que en un momento muchos de los que venían a vernos eran músicos. Venían a ver qué era lo nuevo que estábamos haciendo. (Luis Albornoz, comunicación personal, 6 de septiembre de 2023)

Tanta importancia daba la agrupación a la composición, que Tricupa tenía, además del *Giamba y El Pájaro*, una persona que compuso algunas de sus letras más importantes: Nena Collante. El hecho de delegar algunas funciones a terceros implica dos cosas: por un lado, que la actividad musical del grupo tenía preponderancia, por lo que, al concentrarse casi exclusivamente en ello, la poesía pasaba a una posición secundaria. Esto tiene relación directa con el nivel de formación antes mencionado de los músicos. Segundo, que su actividad y presencia en la provincia era tal que ya eran reconocidos. Otro ejemplo es que tuvieron un

sonidista propio. Este proceso de delegar funciones que no son exclusivamente musicales a terceros ya había tenido sus comienzos principalmente con Los Bang, y ahora lo vemos incrementado, aunque no terminado, ya que otras bandas también tendrían más personas trabajando para ellos.

> Los temas los hacía principalmente *Giamba y el Pájaro.* Yo hice el arreglo de algunos también. Pasa que ellos traían la maqueta, y nosotros la dábamos vuelta. Era un trabajo de todos, y Nena Collantes ponía algunas letras (Luis Albornoz, comunicación personal, 6 de septiembre de 2023)

Con respecto a la actividad musical, este conjunto tocó no solo en Tucumán, sino también en todo el NOA, compartiendo casi los mismos lugares que en la época de la beatlemanía. Pero el gran debut de Tricupa (ya la banda era conocida solo con este nombre) fue en el II Buenos Aires Rock, organizado en 1971.

> Yo tengo los recortes de la revista *Pelo* de cuando fuimos al II B.A. Rock. Junto con Vox Dei, fuimos las únicas dos bandas que el público despidió de pie y agitando pañuelos blancos. Eran 25 mil personas, algo que nosotros no podíamos entender. Nunca habíamos tocado para tanta cantidad de gente. (Luis Albornoz, comunicación personal, 6 de septiembre de 2023)
>
> El contacto se hizo a través de Radio Nacional, porque aquí existía algo llamado El Beat Club Tucumán, con Carlos Cufré, Hugo Solas, que eran entusiastas del arte, la música y el jazz. A través de ellos fue el contacto, primero con Los Bang y luego nosotros con Teorema y Pío. Los Bang también fueron invitados, pero para ese tiempo ya

se había desarmado su primera formación. (Luis Albornoz, comunicación personal, 6 de septiembre de 2023)

Carteleras del segundo B.A. Rock, 1971. Los Bang y Tricupa anunciados.
Tomado de: Sánchez, 2019

Al ser Tricupa un rejunte de Los Fantasmas y Los Sabuesos, la reacción de estar frente a una gran cantidad de espectadores fue la misma que sintieron el año anterior Los Bang, que fue la única pionera en tener aquella experiencia. Con respecto al Buenos Ai-

res Rock, vemos los paralelismos que pueden realizarse en relación al Festival de Woodstock. Era la consecuencia argentina de lo que se había organizado en 1969 en New York. En la provincia del NOA existía por ese entonces El Beat Club Tucumán, que era una organización que se encargaba de la difusión de música y arte en general; además fue la encargada de hacer el contacto para los dos Festivales de música progresiva en los que participó la provincia. Y con respecto a la organización y promoción del mismo, fue un gran paso para el conjunto que el gobierno de la provincia los ayude económicamente para cumplir con su presencia en el Festival (junto a Teorema), donde participan con gran éxito frente a más de 20.000 personas. De este modo, anunció que en el interior del país también existía un movimiento rockero y de calidad. Pequeño pero apasionado.

> Fuimos a un hotel para provincianos, bien económico en Avenida de Mayo. Lo importante era ir a tocar. Cuando llegamos al Velódromo, nos dimos con más de diez mil personas, con pelo largo y fumando de todo, fue algo increíble. (Oscar Imhoff, comunicación personal, 22 de agosto de 2023)

Un dato curioso para agregar aquí es que, al año siguiente, en 1972, y luego de ofrecer el recital en el Velódromo Municipal de Buenos Aires, se establecen un tiempo en aquella provincia, hospedados en el mismo domicilio donde ensayaba Alma y vida. La razón de pasar un tiempo en la gran provincia es que se habían hecho algunos contactos para grabar canciones, pero debían esperar la respuesta de todos aquellos productores musicales que les habían ofrecido sus servicios, y en esa espera todo quedó en la nada y tuvieron que volver a su ciudad natal en octubre de ese mismo año.

> Algo muy curioso que nos pasó es que estábamos en la sala donde practicaba Alma y vida. Vivíamos allí y nosotros teníamos muchas ganas de tocar. Vimos sus instrumentos y, sin permiso de nadie, los agarramos y comenzamos a tocar algo. A los minutos cayeron los chicos de Alma y vida. Nuestra cara de vergüenza fue indescriptible; pero ellos fueron muy amables, no se enojaron. Es más, tocamos todos juntos. (Oscar Imhoff, comunicación personal, 22 de agosto de 2023)

Luego de este tiempo allá hubo problemas internos en la agrupación que les hacen perder el III Festival de Música Progresiva en Buenos Aires. Ya estaban en Buenos Aires, por lo que no se trató de temas de transporte o falta de tiempo. Cabe aclarar que estaban invitados, después del éxito del año anterior. Por el momento, solo podemos afirmar con toda certeza que no asistieron, aunque las causas, por el momento, se encuentran en la memoria de sus protagonistas.

> A nosotros nos pasó lo mismo a Los Bang: Por una cosa u otra, hasta el día de hoy no sé por qué no fuimos al III B.A. Rock. De haber ido hubiese sido el reventón a nivel nacional de la banda. (Luis Albornoz, comunicación personal, 6 de septiembre de 2023)

La lenta decadencia de Tricupa comenzaba a hacerse visible. El no asistir a un festival nacional después de ser invitados tenía la consecuencia de no ser llamados nunca más, además de que se perdía el reconocimiento de la gran urbe y sus medios masivos de comunicación. Así como existen períodos de alzas y bajas, auges y crisis en la historia, estamos en estos momentos presenciando un paulatino declive en la agrupación, que se vería intensificado solo unos meses después, ya que algunos de sus integrantes son nombrados para alistarse en el servicio militar obligatorio. Du-

rante casi todo este año, la banda estuvo formalmente inactiva, y después de este suceso, Tricupa no volvería a ser la misma.

Cartelera del tercer B.A. Rock, 1972. Tricupa anunciada. Tomado de: Sánchez, 2019

> Tricupa oficial estuvo hasta fines de 1972. A comienzos de 1973 entramos en enero al servicio militar. Los que fuimos fueron Escalante (p), Imhoff y yo, los tres juntos, en el comando, donde armamos otro conjunto.

> Nos hacían cantar. Salimos a finales del 73, pero Juan no siguió trabajando con nosotros. Para el año siguiente ya quedamos los cuatro, y nos llamamos El Cuartetazo. Aunque algunas veces lo invitamos para tocar en los teatros. (Luis Albornoz, comunicación personal, 6 de septiembre de 2023)

La agrupación quedaba de esta manera sin batería, pero esto no impidió que siguieran tocando. Es más, fueron teloneros de Aquelarre cuando vinieron a ofrecer un recital en el Club Caja Popular en 1974. De esta fecha tenemos las únicas grabaciones de la época de Tricupa, realizadas por Esteban Cerioni, un fan del grupo y también músico, quien, dicho sea de paso, integraría otros conjuntos esporádicos hasta formar Redd con algunos ex Tricupa.

En los tiempos que presagian al Operativo Independencia, la presión castrense sobre la sociedad pasaba de latente a efectiva. Todo sospechoso de ideas "subversivas" era detenido en la calle, en su hogar, o en cualquier otro lugar y era interrogado. Vemos que en 1975 los sucesos políticos comienzan a incidir a nivel artístico, y la música no queda exenta de tales consecuencias. Ya se sabe que el folklore fue uno de los géneros que más sufrió los embates del Operativo, aunque hubo otro tipo de música folklórica que, por su poesía y por la inclinación política de sus integrantes, no se involucraba directamente con el régimen. La cuestión aquí es que el rock tucumano fue en parte afectado por tales procesos.

> *Giamba* se fue en noviembre de 1975 a Francia, y hasta el día de hoy vive allá. Era muy perseguido por las fuerzas. (Luis Albornoz, comunicación personal, 6 de septiembre de 2023)

Vemos que el cantante de la banda se expresa con palabras similares, en las cuales puede notarse cierta melancolía.

> En el casamiento del hermano de la esposa de *Giamba,* entraron y se lo llevaron a la escuelita de Famaillá. Salió de suerte y se tuvo que exiliar en Francia. Ahí terminaba la banda porque fue muy duro para todos su partida. (Oscar Imhoff, comunicación personal, 22 de agosto de 2023).

El conjunto siguió tocando de forma esporádica hasta disolverse de forma definitiva ese mismo año. Es más, su última presentación oficial fue en 1976. Tricupa se reúne presentándose el 19 de noviembre en el ex cine Plaza, sin *Giamba* (exiliado en Europa a causa de la dictadura) y de nuevo con la batería de Juan Escalante (p), más la participación de Roddy Castro en teclados, presentando la obra conceptual "Leyenda en Octavo".

> Formamos un conjunto que duró pocos meses, era para algo conceptual, "La leyenda en octavo" se llamaba. Estábamos musicalizando una obra de teatro, y la propuesta nos la había hecho Roddy Castro, un pianista. Éramos sus músicos de apoyo, pero ya no era el Tricupa de antes. (Luis Albornoz, comunicación personal, 6 de septiembre de 2023)

Este fue un logro de Tricupa antes de disolución, y una innovación: ser los musicalizadores de obras de teatro. Esto representó una oportunidad enorme, ya que era otra salida para el arte sonoro, a la vez que se le daba la oportunidad al rock progresivo de participar en estos eventos. Musicalizar una obra teatral implica otro tipo de retos, diferentes a los de componer canciones para recitales. El teatro tiene una trama, personajes que poseen un desarrollo, un escenario que va mutando, momentos de tensión y reposo, inicios, conclusiones, finales abiertos o cerrados, etc. Darle música a cada uno de estos factores implica que se hacen necesarios otros tipos de recursos compositivos. Y justamente la

estética creativa de Tricupa se adapta muy bien al ambiente que se necesitaba recrear para las obras teatrales, también de talante muy conceptual. "Picnic", "Leyenda en octavo" o "Calígula" son algunas de las obras teatrales a las que la banda prestó música, algunas con composiciones para ese momento, otras con canciones propias. Aclaramos que estas presentaciones, por el porte que tenían y la cantidad de personas que estaban involucradas, se realizaban únicamente en teatros.

Álbum compilatorio de *Tricupa lanzado en 2020*. Tomado de: Viajero Inmóvil, 2014

Por supuesto que no podemos pasar a la siguiente etapa del rock tucumano sin antes hablar de las aportaciones musicales de Tri-

cupa. Para este caso, se analizarán algunas grabaciones de la época de las que se tiene constancia de la banda: un concierto grabado en septiembre de 1974 en el Club Caja Popular, donde fueron teloneros de Aquelarre; y otras anteriores, en noviembre de 1972 en el Teatro Círculo de la Prensa. La banda, de la mano de un sello independiente llamado "Viajero Inmóvil", pudo reagruparse una vez más en 2004 y grabar sus composiciones con una calidad claramente superior a la realizada unas décadas atrás. Realmente estamos ante la presencia, otra vez, de una *arqueología de rescate,* ya que se editaron dos álbumes: uno, "En vivo", tocado en los lugares ya mencionados, y el otro "En estudio". A primera vista podemos escuchar un sonido similar a Aquelarre, Almendra o Pescado Rabioso, ya que pueden escucharse toques de Psicodelia Hard, Rock Progresivo y Folk, a los que se suman sonoridades propias del jazz. Claramente en el estilo musical de Tricupa *lo progresivo* tiene una preponderancia con respecto a los otros mencionados. Pero, ahondando un poco más, podemos aventurar que el conjunto posee dos etapas fuertemente marcadas. La primera se basa en el período de consolidación de la banda, de sus primeros pasos, cuando amalgamaron la herencia beat anterior con las nuevas tendencias mundiales. Es un período dedicado a la experimentación y la búsqueda de una sonoridad propia, que los identificará como algo nuevo que estaba surgiendo, siguiendo los patrones del movimiento setentero.

Pasado este tiempo podemos ver cómo Tricupa madura de forma compositiva, se dejan de tocar los ritmos básicos de rock y se buscan ricas amalgamas, o compases compuestos, que brindan otras sonoridades, con un nivel de complejidad diferente. Entre lo que más destaca (y lo que aplaudieron en el B.A. Rock) podemos mencionar los arreglos vocales. Estos no están limitados tan solo al reflejo de una voz principal, discurriendo por movimientos paralelos a distancias consonantes; Se busca el movimiento oblicuo y hasta incluso contrario, generando de forma deliberada ciertas disonancias que son resueltas en acordes inesperados, muchas

veces usando, además de intercambios modales, algunos acordes cuatriada (de cuatro notas). Esta estética, si bien es novedosa y se condice con lo acontecido mundialmente a nivel musical, en el caso de Tricupa tiene un claro antecedente en Los Fantasmas, quienes ya realizaban un tipo similar de giros vocales. Un ejemplo de lo referido anteriormente es "Oh nena", "Transportación", y por supuesto, "Sol celestial".

Si se escucha "Subterfugio" podremos apreciar que la textura es otro resultado bien logrado del grupo. Si bien predomina la melodía con acompañamiento, muchas veces se generan determinados ambientes, como especies de paisajes sonoros, aunque este recurso era más utilizado cuando debían musicalizar obras de teatro. Cuando la voz no está presente tenemos algún instrumento realizando un *solo* que muchas veces requiere de cierto nivel de virtuosismo, demostrando el nivel de tecnicismo alcanzado por sus integrantes.

Es también característico de Tricupa (y de la época en general) comenzar sus composiciones con un *riff* que sea llamativo en los primeros segundos, para después utilizarlo como interludio o incluso al final. Pero además de ello, la estructura misma de sus canciones, que puede parecer a primera audición irregular por los ambientes que generan en cada sección, tiende a ser bastante equilibrada. Lo que sí sucede es que todas las secciones tienen su propio protagonismo, desde su inicio, pasando por un desarrollo hasta su desenlace. Pero, como dijimos, será difícil encontrar una estructura *cliché* tipo intro–estrofa–estrofa–estribillo. Escúchese "Parto" y "La pasión de Wilmer" para ejemplificar lo antedicho.

Si bien estamos mencionando muchos caracteres puramente musicales, las ideas de Tricupa no concluyen allí. Si analizamos someramente "La ventana" podemos observar una especie de *Rock Ballad*, en la que la letra es la principal protagonista. Lo mismo ocurre en "Reino miel" y en "Avalón", por lo que no estamos para nada en una excepción, aunque es verdad que dentro de su estilo

es la música la que tiene un desarrollo mayor. Con respecto a las temáticas poéticas, vemos cumplido una vez más los conceptos antes explicados sobre la estética del rock de la década de 1970: las letras de Tricupa hablan del amor y el desamor, el aprecio a la vida, grandes campos verdes (un tópico poético usado por la cultura Hippie), anécdotas, cuestiones cotidianas de la gente, temáticas filosóficas y reflexivas, letras psicodélicas, entre otras.

> Yo hacía algunas letras, pero ninguna de vanguardia. De eso se encargaba Cristina Collante, que compuso "Reino Miel" y "Cuerpo". *Giamba* también componía algunas que eran muy psicodélicas. Era la moda de la época (Oscar Imhoff, comunicación personal, 22 de agosto de 2023)

Lo que podemos observar como distinción es que ningún verso está relacionado a la rebelión, ni pretende ser contestatario o tratar de imponerse frente al régimen del momento. Esto puede estar relacionado con que, al momento de sus composiciones, Argentina no tenía todavía los conflictos políticos *a flor de piel* como sí ocurriría años después con el Proceso. Existían en el territorio nacional (hablando de aproximadamente 1974, fecha cuando se grabó por última vez) tensiones políticas y cierto miedo latente en la sociedad, pero al no manifestarse de forma directa, ni tener consecuencias en la población, y tampoco estar difundidas por los medios de comunicación, no repercutía tanto en la actividad artística, por lo que las letras de la música, reflejo de la realidad cultural e histórica, decía, por ende, otras cosas.

Otras canciones como "Metro Patrón" poseen una temática interna propia, ya que fueron compuestas de la misma forma a como se haría una música programática.

> Esta canción tiene una pequeña historia. Cuando *Giamba* la compuso pensaba que era como un pequeño ejército que llega a un pueblo, lee un pequeño fango y después sigue. La música refleja la marcha de ese ejército. (Canal La Pequeña Banda de Tricupa–Tema, 26 de junio de 2020, 0min5s–0min30s)

Por cuestiones de extensión no podríamos analizar a fondo todas las canciones grabadas de Tricupa, pero creemos que con los párrafos anteriores queda explicada cuál era su estética creativa, sus aspiraciones musicales, y sus objetivos en cuanto al resultado musical. Tampoco se está tratando de encasillar a cada canción en una categoría, sin que pueda ingresar en otra. Los ejemplos propuestos son los que mejor reflejan ese aspecto explicado, pero esto no quiere decir que sea el único aspecto que la obra contenga; claro que una canción puede entrar en otras categorías, nada más se colocaron así a los fines de la explicación. Tricupa abrió la puerta a una propuesta musical diferente, y fue la que sentó las bases para la música progresiva de la que Tucumán sería expectante años más tarde.

Interludio y transición

Con Tricupa casi desarmada, la actividad musical en San Miguel de Tucumán no cesa. Es más, comienzan a florecer otras agrupaciones que, si no estaban ya formadas, se gestan en este momento. Todas ellas tendrán algunas características en común: funcionan como un periodo de transición, desde principios hasta casi finales de la década de 1970, con la aparición de Redd. Tendrán una corta duración y se disolverán a los pocos años, ninguna dejará grabaciones, como tampoco resaltarán tocando en algún festival importante. Sin embargo, despejarán el camino para el verdadero punto de inflexión y la entrada de la música progresiva en la pro-

vincia. En síntesis, fue un periodo de transición entre dos grandes formaciones, lo que no significa que la calidad musical hubiera disminuido. Las casualidades que llevan a estas agrupaciones a no seguir con su actividad son numerosas, y serán explicadas párrafos adelante.

> Cuando comencé, había un gran fermento creativo en Tucumán, con La Pequeña Banda de Tricupa a la cabeza. Varios grupos tuvieron ocasión de tocar en los festivales B.A. ROCK, y la buena impresión que causaron, sobre todo Tricupa, hicieron que se mencionara a Tucumán como Segunda Capital del Rock Argentino. Lamentablemente todos los grupos se habían separado para fines de 1974. En 1975 no hubo ninguna actividad de grupos haciendo música propia, salvo el dúo Yarará, de Imhoff y Giambastiani. (Mendoza, 2008, recuperado de: "La caja de música")

Como se puede apreciar en el párrafo anterior, se comprueba que la actividad musical disminuyó considerablemente durante este tiempo, pero nunca cesó. El ambiente que imperaba en la provincia durante aquellos años no era el más propicio para el desarrollo de la actividad musical, porque cualquier sospecha era motivo de una posible detención. Pero no solo eso. Parece ser que la curva compositiva que llevó al auge de Tricupa comenzaba a mostrar su lado negativo y hubo un estancamiento con respecto a la producción de música nueva. A esto hay que agregar que los músicos tucumanos formaron agrupaciones buscando aunar ideas y proyectos formando otras bandas, sin obtener resultados sobresalientes.

Si bien Tricupa sobrevive a través de la formación del ya mencionado Cuartetazo, consideramos que esta agrupación también se encuentra en un proceso de transición, no solo por su corta du-

ración en el tiempo, sino porque su actividad y existencia estuvo ligada a una obra de teatro en particular, "La leyenda en octavo". En este caso, necesitaban un conjunto que esté dispuesto a musicalizar la obra, y los ex Tricupa así lo hicieron, aunque sin batería.

> Éramos los músicos de apoyo de él (Roddy Castro), pero ya no éramos la banda de Tricupa de antes. Después de esto, vino otra banda que se llamaba Alborada, donde toqué con Juan Escalante (p). (Luis Albornoz, comunicación personal, 6 de septiembre de 2023)

Podemos observar cómo los mismos integrantes son los que arman y desarman agrupaciones, en un intento de reflotar el rock tucumano que se respiraba años anteriores. Posiblemente hayan existido más agrupaciones esporádicas que se formaron en la provincia durante la transición, de los cuales no se tiene la suficiente información como para ahondar en ellos y realizar algunas interpretaciones histórico-musicales. Algunos ejemplos de ello serían las mencionadas por el entrevistado, Alborada y Yarará, de las que solo tenemos constancia de su nombre. Esto refleja que Tucumán estaba atravesando, a nivel del rock, un *impasse* creativo, aunque sin arriesgar a hablar de una crisis estética (porque, de hecho, la actividad musical tucumana del momento deviene de la internacional). La cantidad de bandas formadas refleja la búsqueda de los músicos de una sonoridad nueva, de algo que pueda funcionar y se adapte a las nuevas exigencias mundiales, aunque sin poder llevarse a cabo ni poderse concretar.

> Después de Tricupa formamos un dúo con *Giamba* llamada Yarará, y hacíamos temas de los dos. Tocábamos en el Caviglia y otros lugares. En los colegios se había complicado un poco. Pero fue algo muy cortito. (Oscar Imhoff, comunicación personal, 22 de agosto de 2023)

Ahora bien, en la misma sintonía podemos mencionar a La Piedra, una agrupación contemporánea a Tricupa, y en parte una especie de reflejo de ella. Se desarrollaron desde 1972 hasta 1974, teniendo una presentación única en la Biblioteca Sarmiento. Lo curioso de esta agrupación es que sus integrantes toman caminos diferentes luego de su disolución; y tanto fue así que el mencionado Roddy Castro ya comenzaba a musicalizar eventos, culminando este proceso en aquellas obras conceptuales para las que se necesitaba una banda de apoyo, siendo Tricupa la más usual. Al parecer, el servicio militar obligatorio impide que el conjunto siga en actividad:

> Hicimos un par de recitales antes de que Roddy se fuera a hacer el servicio militar; aquí todos cantaban, era una banda muy personal y particular. Fue mi primera banda de rock progresivo y la hice con él… lo disfrutamos demasiado. (De la Vega, 2019)

Mandrágora se formó a los meses de disuelta La Piedra, durando activa aproximadamente dos años. Lo que puede evidenciarse es que ellos no tenían composiciones propias, sino que hacían covers de la música que se escuchaba en el momento, especialmente canciones con estilo *jazzero*.

Podríamos concluir este apartado con una pequeña reflexión: este periodo no puede pasar inadvertido, ya que sí hubo actividad musical en la provincia, pero aquella justamente funcionó como una transición entre dos puntos de auge. El tiempo que transcurrió hasta la llegada de Redd fue un tiempo de *reposo activo*, para pensar y repensar la actividad musical tucumana, y, si bien no hubo composiciones que hayan perdurado hasta el presente, los músicos tuvieron la oportunidad de seguir tocando, seguir formándose y, por supuesto, aprendiendo. El Operativo Independencia tuvo sus consecuencias a nivel cultural, y el rock se vio

afectado, pero no de forma total; claramente la poesía, vehículo principal de comunicación en las canciones, es la que más sufrió un proceso de adaptación, ya que la fuerte presencia castrense en la provincia limitó a las agrupaciones a componer letras que no fueran a comprometer al régimen.

Ahora bien, el rock tucumano pudo optar por las otras salidas, algunas tomadas por bandas a nivel nacional y en otras provincias. La pasividad o hacer un hiatus compositivo; cambiar el repertorio poético; o sufrir la censura. Tucumán optó porque su actividad musical no cesara, y supo adaptarse a las exigencias que imponían los poderes de turno. Los resultados fueron, durante la primera parte del Proceso, una fusión de rock psicodélico con la herencia beat anterior, a la que se agregan letras que hablan de amor o lo cotidiano, y temáticas que no los hacían colocarse en *jaque* frente al poder.

CAPÍTULO 4

Redd: el segundo proceso de auge del rock tucumano

Uno vuelve siempre
a los viejos sitios donde amó la vida,
y entonces comprende
cómo están de ausentes las cosas queridas
Armando Tejada Gómez

La sección anterior estuvo dedicada a los primeros pasos del rock progresivo en la provincia, en su primera variante psicodélica. El impulso positivo que tuvo el rock tucumano, desde su aparición con las bandas pioneras, llegaba al auge compositivo y a la complejidad musical con Tricupa. Pero al mismo tiempo comenzaban a aparecer los factores que llevarían al género a un período intermedio o de transición, donde se puso freno (aunque no totalmente) a la composición, y a la vez promovían la formación y también la desintegración de varios conjuntos, sin que haya ninguno que trascienda y tenga la relevancia provincial de tiempos anteriores. La realidad musical estaba en un proceso de búsqueda de nuevas sonoridades y fronteras, aunque la cuestión aquí es que esta búsqueda debió hacerse dentro de los límites bien

establecidos que establecía el régimen castrense, vigente en la provincia desde 1975, lo que presentaba una enorme dificultad.

En este capítulo será explicado el segundo proceso de auge en la música tucumana, donde el portaestandarte compositivo viene de la mano de Redd. Luego de ellos, el rock tucumano ingresa en otro periodo intermedio, pero mediado por lo que llamaremos *El efecto Redd,* ya que muchas agrupaciones formadas inmediatamente después de ella se ven en la tarea de *llenar los zapatos* de un gigante. De esta forma, esta banda fue un punto de inflexión en la provincia, que por razones que explicaremos a continuación, marcó un antes y un después en el rock tucumano, dejando un vacío difícil de llenar.

Triangulación musical tucumana

No hará falta indagar en el contexto histórico y los factores que provocan la formación de Redd, ya que en su mayoría son los mismos que mencionamos en el anterior capítulo. Aunque sí nos parece que será productivo realizar una breve explicación del panorama musical tucumano durante la última dictadura. En efecto, tenemos una organización triangular de la producción musical: una música *neutra (*que abarca varios géneros*)*, el pop afín al régimen, y el folklore contestatario. ¿Dónde podríamos colocar al rock tucumano contemporáneo en ese esquema? Si bien no se puede responder a esto de forma directa y concisa, podemos intentar alguna respuesta que esté directamente relacionada con la lírica presentada, ya que esta era el principal objeto de censura por parte la Junta Consultiva, que fue un instrumento de control de la producción musical durante estos años. Tanto Tricupa como Redd poseen, a primera vista, una poesía que no está comprometida con la llamada "subversión", ni siquiera alguna temática que la provoque. Esto se debió a factores internos y externos que serán explicados después.

> A lo de *Palito* Ortega lo considerábamos música complaciente, porque él hacía lo que la gente quería escuchar, y no buscando la profundidad del arte musical. En relación a él estábamos en la vereda opuesta. (Oscar Imhoff, comunicación personal, 22 de agosto de 2023)

Pero es que existía una paradoja a nivel nacional, ya que puede observarse cómo había en el accionar militar, calculado fríamente y con precisión milimétrica, algunos poros donde se filtraban determinadas actuaciones de los grupos contrarios.

> Las oscilaciones de la censura no dejaron de tener resultados sorprendentes, como la realización de un recital de La máquina de hacer pájaros, la banda que había armado Charly García después de Sui Generis. Epítome del rock sinfónico argentino, La máquina se debatía entre y la atmósfera de sopor que emanaba en la imposibilidad creativa de la dictadura, en "¿Qué se puede hacer, salvo ver películas?, la resistencia interior de "No te dejes desanimar", la aceptación de la derrota de "La ruta perdedora" y la angustiosa demanda de libertad, expresada en el fraseo apenas descifrable de Hipercandombe. (Orquera, 2015, p.290)

Y no solo eso, sino que posiblemente cierta música rockera fuera permitida deliberadamente, no porque su significado secundario fuera indescifrable, sino porque, a fin de cuentas, no representaba una amenaza total, como sí lo hacía una rama del folklore. Además, mucho rock compuesto a partir del año 1976 se alejó del carácter contestatario, y la crítica social ya no formaba parte del *plato principal* que ofrecían las canciones. Y es aquí donde ingresan nuestras bandas tucumanas ya citadas. La represión golpeó muy duro al rock en este sentido, pero el más afectado fue, al parecer por razones de sus comienzos y orígenes, el folklore no

nacionalista, de talante contestatario e izquierdista. Y es que este último término es colocado porque muchos de sus miembros formaban parte del Partido Comunista, y lo hacían de forma activa.

> Es decir que, a pesar de la represión, había algunas bisagras para esbozos de una contracultura, ya sin slogans políticos. Es posible que los militares permitiesen estas expresiones por asociar el rock a la cultura occidental –venía, después de todo, de Estados Unidos– y por no comprender su crítica cifrada; la música folklórica, en cambio, había desarrollado una vertiente más directamente vinculada a la cuestión social y a los cambios revolucionarios post-cubanos. (Orquera, 2015, p.291)

La inflexión. Redd

Si se realizara una analogía con el apartado explicado arriba, ¿Por cuál de ellas tomaría partido el rock tucumano, contemporáneo de tales realidades? ¿Puede ser posible un rock que, sin llegar a ser *música complaciente*, tenga una capacidad de adaptación al medio? En efecto, estamos en presencia de un rock diferente al de años anteriores al Operativo y al Proceso. En Tucumán se salía en 1977 del período de transición, con la aparición de aquella banda que sería la vanguardia en materia de rock progresivo. Pero, ¿frente a qué tipo de música estamos? ¿Cuáles son sus rasgos esenciales y qué es aquello que lo diferencia de la psicodelia anterior? citando a Escalante (h) (2015) podemos explicar algunas características estéticas del rock progresivo:

> El Rock Progresivo tendría finalmente como su epicentro al continente europeo, y como país de vanguardia al Reino Unido. El espectro estilístico del rock progresivo abarca influencias de la música académica occidental,

> folklore étnico, jazz, blues, minimalismo y cualquier otro estilo musical, fusionados con elementos del rock. (Escalante (h), 2015, p. 9)

Analizando este párrafo podemos ver que la etapa psicodélica del rock tucumano, liderada por Tricupa, ya tenía muchas características que son aquí mencionadas como propias de lo progresivo. Y es que aquella banda reunía muchos factores para ser considerada así, aunque no todos. Por mencionar alguno, vemos que la edición de un álbum, por lo general de tintes conceptuales, era uno de aquellos factores no logrados por *La pequeña banda*. Pero al dimensionar el proceso de forma general, claramente hay una conexión directa entre Tricupa y Redd; no solo porque sus integrantes son en primer momento los mismos, sino porque existe una continuación a nivel compositivo y estético. Puede apreciarse una verdadera evolución musical, no solo a nivel individual, sino a nivel grupal.

> Quedan así, constituidas tres grandes características generales en el rock progresivo, como expresión artística heterogénea: FUSIÓN (resultado de la mixtura entre distintos y disímiles géneros musicales), IDENTIDAD (de un grupo con respecto al otro) Y EVOLUCIÓN (mutación permanente entre series de trabajos). (Escalante (h), 2015, p.10)

La coyuntura musical tucumana, entre Tricupa y Redd, aquella transición en la que se produjo un *impasse* compositivo, da como resultado un cambio cualitativo: se había formado en Tucumán otra banda que representaría un auge en toda categoría de análisis, y que al mismo tiempo culminaría con el proceso evolutivo musical de muchos de sus protagonistas, pudiendo trazar la línea que va desde Los fantasmas y Sabuesos -Tricupa–Redd.

Formada, como se dijo, en 1977, con la integración de Esteban Cerioni como bajista, que siempre siguió a Tricupa como un gran admirador y ahora cumplía su deseo de poder ser compañero de escenario de aquellos músicos.

> Acá aparece Cerioni, que era fan nuestro de toda la vida. Le debemos las grabaciones en vivo que tenemos de Tricupa en aquella época. Apareció en enero de 1977, cuando vino Charly García a tocar al Palacio de los Deportes. Después de aquel recital Escalante (p) y Cerioni formaron Redd. Yo estaba de vacaciones y me enteré de todo cuando volví a Tucumán. Al principio fue un trío. (Luis Albornoz, comunicación personal, 6 de septiembre de 2023)

Redd en Julio de 1977. De izquierda a derecha: Cerioni, Gandolfo, Escalante y Albornoz. Tomado de: Cerioni, 2006

Redd representa en la historia del rock tucumano un antes y un después, un punto de inflexión a nivel estético-creativo. Los integrantes ya eran musicalmente maduros, venían de una larga tradición de conformar bandas de rock, compartir experiencias y escenarios, componer, arreglar música y grabar. Por lo que todos aquellos factores llegaron a un clímax en este momento: estamos ante la presencia de otro periodo de auge que está representado por Redd, teniendo como antecedentes directos a Tricupa y los pioneros.

> Redd fue otra cosa porque cambió todo. Juan Escalante (p) empezó a trabajar como nuestro arreglador y armonizador, yo era el compositor de toda la música de Redd, y Cerioni se encargó de la parte logística. Éramos una empresa; teníamos un sello propio, el Cavoclo, y gente que trabajaba para nosotros, como diseñadores gráficos, mánager, transporte (la ABC), y un letrista, Ricardo Gandolfo. A todo esto, hicimos inversiones en equipo de sonido, como amplificadores y consolas. (Luis Albornoz, comunicación personal, 6 de septiembre de 2023)

De esta forma es que el conjunto enfrentaba las nuevas necesidades musicales, proponiendo a la vez un cambio de paradigma. Ya hemos hablado anteriormente que las bandas que llegaban al nivel de poder administrar todos los detalles, como bien lo explica Albornoz, lo hacían porque tenían cierta fama a nivel provincial, además de ser reconocidos por sus paralelos. Al ser el rock progresivo anglosajón el de vanguardia, podríamos afirmar que conjuntos como Yes, King Crimson, Genesis, Pink Floyd, Emerson, Lake & Palmer, entre otros, fueron algunas de las influencias de las que Redd disponía para elaborar su propia identidad musical. Esto último jugaría un rol importante en Redd y podrá notarse en reseñas que mencionaremos más adelante.

Se estima que la formación de la banda fue en los primeros meses del año 1977, ya que el recital en cuestión de Charly García mencionado, es uno ofrecido en el Palacio de los Deportes de Tucumán en enero de ese año, durante una gira nacional con La máquina de hacer pájaros5. Ahora bien, meses después tuvieron la oportunidad de *telonear* a Luis Alberto Spinetta cuando ofreció un espectáculo en junio. Esa fecha quedará marcada no solo por su gran debut, sino porque existen otras particularidades ocurridas aquel día, dado que el mismo Spinetta dedicó unas palabras a Redd:

> Injustamente Buenos Aires es un centro urbano, porque vemos que hay semillas de nueva música en todas las ciudades. A mí personalmente, me sorprendió la coherencia de un grupo como Redd, y creo que más allá de Spinetta, y más allá de los intereses personales de los músicos que puedan visitar el jardín, es increíble que se pueda luchar con tanta fe por la música, como muchachos como los de Redd. (Canal VIAJERO INMÓVIL Récords, 2022, 0m30s–1m20s)

Podemos analizar brevemente —en este pequeño homenaje del músico de Bajo Belgrano— que la perspectiva del rock nacional que posee no es restringida, sino, por el contrario, amplia, al tomar a otras provincias (en este caso Tucumán) como centros de difusión artística de calidad y no solo a la gran Buenos Aires, como siempre se hizo. Alejándose así de la mirada *porteñocentrista*, (uno de los objetivos que perseguimos en este libro), Spinetta comprendió que el rock fue un movimiento que surgió en Argentina de forma paralela en sus diferentes geografías, cada una siendo portadora de una identidad musical que le es propia y la diferencia del resto. Son aquellas "semillas de nueva música", las

5. Puede verse aquí: https://www.youtube.com/watch?v=YeNt3Zk-Dqg

que se comenzaron a formar durante la década de 1960 y ahora llegaban, con el apogeo del rock progresivo y experimental, a un punto culminante. Redd estaba pasando por esto y Luis Alberto pudo realizar una lectura de su contexto musical a nivel nacional bastante acertada.

LA GACETA

Miércoles 8 de Junio de 1977

SPINETTA

Luis Alberto Spinetta Actúa el Viernes

Para el próximo viernes está anunciada la presentación en las instalaciones del club Caja Popular de nuestra ciudad de **Luis Alberto Spinetta.** El artista, considerado como una de las figuras fundamentales de la música "beat" argentina fue integrante de grupos de gran prestigio como "Almendra", "Pescado Rabioso" y últimamente "Invisible". En esta oportunidad se presentará acompañado por **Diego Rapoport, Guido Meda** y **Carlos rufino.**

En el mismo espectáculo, se presentarán a la consideración del público dos grupos locales. Ellos son "Redd-', integrado por **Luis Albornoz** (guitarra), **Juan Escalante** (batería) y **Esteban Cerioni** (bajo); y el duó "Genezaret", compuesto por **Emilio Núñez** y **Gustavo Giménez.**

Nota del diario La Gaceta donde se presenta Spinetta y telonea Redd. Tomado de: Cerioni, 2006

Ahora bien, el conjunto llevaba meses de haberse formado oficialmente y continuaba la tarea compositiva. Esta llegaría a su culmen un año después, cuando los integrantes viajaron a Buenos Aires para grabar su primer álbum.

> Cuando fuimos a grabar a Buenos Aires nos dimos cuenta realmente de lo que estábamos haciendo. Allá nos dijeron que lo que hacíamos era de calidad. Nos lo dijo el sonidista de Piazzolla, *El portugués* Da Silva que fue con quien grabamos el álbum. Grabamos y editamos en el 78. (Luis Albornoz, comunicación personal, 6 de septiembre de 2023)

"Tristes noticias del imperio" se transformaba, en 1978, en el primer álbum progresivo de la historia del rock tucumano. Si escuchamos de forma activa y lo analizamos someramente, nos damos cuenta de que no era solo un proyecto más en la vida de los músicos: *las tristes noticias* apuntaban más allá, tenían la misión de trascender aquella época a través de la búsqueda de una identidad propia, una sonoridad distinta que los distinga de todo lo realizado hasta el momento, obviamente, sin caer en lo que posiblemente podría haber sido un *Tricupa II*. Ya resaltamos en páginas anteriores la importancia que tiene para un grupo de rock progresivo encontrar su propia sonoridad: es un proceso estético-creativo que conlleva la creación de una identidad musical que los acompañará durante su carrera. La importancia de esta búsqueda era tal que:

> Escuchando detenidamente el álbum, nos daremos cuenta que éste posee un timbre, o mejor dicho un sonido característico que está presente en toda la obra. Esa búsqueda de sonido e identidad prevalecerá en todos los álbumes reconocidos de este estilo. (Escalante, 2015, p.19-20)

Vemos así que la generación de una identidad musical no era una moda, ni simplemente una estrategia del marketing musical para generar más ventas; se trataba casi de una necesidad para el rock progresivo, porque las exigencias del mismo estilo imponían aquel paradigma. Frente a un público que se especializaba y consumía este tipo de música, los compositores se vieron en el dilema de generar un ambiente sonoro cada vez más familiar: algo que *suene a Redd,* y no a otra cosa. Si bien la influencia anglosajona estaría siempre presente, cuando se escucha con atención cada uno de sus dos álbumes puede notarse una clara distancia entre ellos, ya que hay una deliberada búsqueda de una identidad sonora propia, a la vez que queda manifiesto un nivel de madurez musical extraordinario.

Portada de Tristes noticias del imperio. Tomado de: Discogs, s.f.

Como dijimos, "Tristes noticias del imperio" fue el primer Long Play de rock progresivo tucumano. Fue "grabado en 3 sesiones los días 6 y 7 de abril y 4 de agosto en 1978 en un total de 19 Hh" (Discogs, s.f.) en los Estudios Sound Center De Buenos Aires, teniendo la siguiente lista de canciones:

A1	Reyes En Guerra	5:39
A2	Kamala II	4:07
A3	Kamala	4:11
A4	Nocturno De Enero	3:30
B1	Matinée	8:01
B2	Tristes Noticias Del Imperio	9:16

Igual que con Tricupa, no nos detendremos en un análisis en profundidad del álbum, el cual puede verse en Escalante (h) (2015) quien ya ha realizado dicho estudio. Pero se hace necesario un breve comentario musical sobre su contenido, a modo de una audición guiada a lo largo del álbum, aludiendo a sus características generales, para poder tener un esbozo superficial que nos arroje información valiosa sobre Redd, sus ideas, estilo compositivo, influencias, evolución y etapas, etc.

El primer tema, "Reyes en guerra", expresa en su larga introducción un motivo rítmico realizado con la guitarra, al que la línea de bajo acompaña por algunos compases, recordando un poco al comienzo de "Easy money" de King Crimson. Se realizan unas pausas inesperadas, seguidas por unos pocos compases más del mismo motivo melódico-rítmico, hasta que las voces irrumpen sorpresivamente. La estructura de la obra consta de tres estrofas con la misma melodía, intercaladas por secciones instrumentales donde se desarrollan los recursos presentados en la introducción, que se expanden cada vez más hasta llegar a un clímax, y luego

descienden para concluir en calma, en sintonía con el comienzo. Es de notar los versos finales de la segunda estrofa y toda la tercera:

> Cuándo acabará
> la muerte.
> Déjame soñar
> un cielo de paz,
> y no este turbio espejo
> de Reyes en guerra (Escalante (p),1979, 4m20s – 4m50s)

Podríamos pensar que, al igual que sucedía con algunas canciones de rock bonaerense y otras folklóricas, el sistema de vigilancia castrense tenía sus defectos y generaba poros por donde se filtraban pasajes como los anteriores. En este caso, puede darse la interpretación de querer que termine "la guerra" existente en el país desde el año 1975, a la vez que se expresa un deseo profundo de soñar una realidad distinta a la actual. En el mismo sentido, la poesía expresa un interrogante común en el periodo: ¿cuándo acabará la muerte? Si bien no sabemos si esta es la verdadera interpretación de la letra, o si solo fue una gran coincidencia, el contexto histórico imperante propone una lectura en esos términos, ya sea que Gandolfo la compusiera de forma consciente o inconscientemente.

> Podemos decir que en "Reyes en guerra" se observa un estilo compositivo generado desde grupos de riff que tienen que ver mucho con el *funk* y el *Groove music*, que de pronto se abre a bloques vocales con una fuerte reminiscencia a los primeros discos del grupo inglés Yes. (Escalante (h), 2015, p.19)

"Kamala II" y "Kamala" son canciones instrumentales. Una guitarra como principal protagonista realiza la melodía principal, basada en notas ascendentes y descendentes, mientras que un sintetizador le ofrece contra melodías, recordando al ambiente de algunos salmos hindúes. Funcionan como una especie de interludio, a modo de descanso musical del primer tema, para conectar con el siguiente con contenido extra musical. Es de notar, como curiosidad, que "Kamala II" está compuesta sin batería. Ambas poseen un vuelo improvisatorio, como si se tratara de un guiño a una *tocatta* del barroco temprano; y esto produce como resultado que sea difícil interpretar en vivo tales canciones. Puede notarse que el nivel alcanzado por los músicos es notablemente alto, y la complejidad de los arreglos se encuentra en sintonía con él.

> "Kamala 2" es una composición construida al mejor estilo de los mantras de la India, donde es característico el juego responsorial entre las melodías, compuesto para guitarra acústica, eléctrica y teclados ensambles. "Kamala" es un tema instrumental que hace un guiño al jazz rock ejecutado por un power trío (guitarra eléctrica, bajo y batería). (Escalante (h), 2015, p.19)

Las composiciones anteriores funcionan como un *intermezzo* instrumental porque ahora se introduce nuevo contenido extra musical. "Nocturno en enero" se expresa con un piano en sus primeros compases, que recrea un ambiente de nostalgia también representado por la poesía. Y es de esperarse tal *paisaje sonoro,* propio de un nocturno. Pero a pesar de todo ello, a mitad de la canción, se produce un giro de 180°, cambiando totalmente la textura, velocidad, acompañamiento, y métrica (de binaria a ternaria, compases de 12/8 y 11/8 se intercalan) en una sección más agitada y tortuosa, para luego volver, como un péndulo, al carácter del comienzo; queda así expresada la forma Lied ABA ´, ya que la tercera sección no es exactamente igual a la primera. "Nocturno

de enero" es una balada mono estrófica con un intermezzo instrumental, con un cierto aire de flamenco español dentro de una compleja estructura de métrica aditiva" (Escalante, 2015, p.19).

La siguiente canción es una de las que más lírica presenta, y la segunda más larga del álbum. "Matinée" se configura como una especie de balada, en la que se narra una historia de la vida nocturna de los adolescentes, las cosas que se hacían, cómo se divertían, en qué pensaban, y cómo terminaba. Musicalmente es una obra muy similar en sus primeros segundos a "Dusk" del álbum Trespass de Génesis, a la vez que compases adelante escuchamos reminiscencias (incluso en el mismo tono) de "Los libros de la buena memoria" de Invisible (conjunto de Luis Alberto Spinetta). Pasado este guiño, sigue una sección, todavía en la misma estrofa, que es similar a un vals en cuanto a lo rítmico, pero ternario en su división, como si estuviera con un swing de blues; y de esta forma se intercalan aquellas dos a través de toda la obra. En palabras de Juan Manuel Escalante (h) (2015), "Matinée" es una balada blues que sutilmente introduce en la segunda parte de cada estrofa, un vals *swingueado*, al mejor estilo del rhythm and blues de fines de los ´60, principios de los ´70 (p.19).

Como dijimos, la influencia puede haber venido de forma consciente o inconsciente, ya que muchas veces el proceso compositivo se basa en la reelaboración de material sonoro que uno cree novedoso, pero que inconscientemente escuchamos y penetró en nuestra conciencia en algún momento de nuestras vidas. Recordemos que, a diferencia de la vista, es imposible dejar de escuchar por completo, y por más que nuestra atención esté centrada en determinadas ondas, existirán otras que nos rodean y que el cerebro está percibiendo constantemente.

Ahora bien, y mucho más que en Tricupa, la música es la dominante en todo momento, aunque no podemos afirmar que por ello la poesía tiene un rol secundario. El nivel de experimentación es notable, y es posible de ser realizado gracias a la variedad for-

mal que presentan las canciones. Por ejemplo, en el último tema del álbum, "Tristes noticias del imperio", y homónimo del álbum en cuestión, se presenta una estructura tripartita muy común en la música: exposición de un tema, una sección de desarrollo, y una re-exposición.

> Observamos que la relación de los RGF (recursos generadores de forma) entre los tres bloques de este tema se remiten la clásica estructura de EXPOSICIÓN TEMÁTICA (B1)- DESARROLLO TEMÁTICO (B2)- REEXPOSICIÓN TEMÁTICA(B3). Esta forma se basa en los recursos de CONTRASTE Y REPETICIÓN. (Escalante (h), 2015, p.15)

Al igual que "Reyes en guerra", podría interpretarse a esta canción realizando una vinculación con el contexto histórico. Cuando se menciona que:

> Magos y payasos vengan todos a ver el recuerdo del palacio que se hundió en el mar. (Escalante (p), 1979, 2m30s – 2m50s)

posiblemente se esté utilizando una metáfora para explicar la situación política del país, que cada vez se "hunde" por el estado *de facto,* a la vez que se plantea la incertidumbre de la población que se pregunta cómo se llegó este *statu quo*. De la misma manera, pasajes como los de la última estrofa permiten analizar algo similar:

> Me encontré al rey en un bosque de pena y su rostro sombrío temblaba al murmurar: edifiqué mi mundo sobre arena sin cielo, y después de las lluvias fue alimento del mar (Escalante (p), 1979, 6m55s 7m33).

El uso de tópicos como los del reino y su rey es común al rock: un ejemplo anterior (y que posee la misma esencia) es "El rey lloró" de Los Gatos, donde el monarca trata de buscar la felicidad, pero un campesino le explica que nunca la encontrará entre "lujos y riquezas". En ambos casos se utiliza la misma metáfora para simbolizar que existe un lugar que está en decadencia, o que está a punto de desaparecer.

> La dama cuyos ojos cegaban tu mirada se ahogó con sus lociones y todas sus fragancias flotan sus largas piernas y el corazón obscuro que nunca fue feliz, pero daba ganancias. Se acabó el vino rojo y los días de caza la sal lo cubre todo como una amante fiel y el sueño de los nobles se ha convertido en nada. (Escalante (p), 1979, 4m55s – 6m15s)

Con este último ejemplo podemos observar el mismo sentido descrito anteriormente. Y repetimos lo ya mencionado: el contexto histórico amerita tales interpretaciones sobre la lírica, pero no sabemos a ciencia cierta si ese es en efecto el significado con el que hay que escuchar la obra. Los entrevistados aludieron a que su posición con respecto al régimen político fue neutral, y nunca buscaron confrontarlo de ninguna forma posible; por lo que la tal interpretación queda abierta a un análisis más profundo.

Para mencionar algunas características armónicas, podemos escuchar a lo largo del álbum un factor que es común denominador a todos los temas: la libertad con la que se desarrolla este elemento musical, destacando acordes cuatriadas, intercambios modales, progresiones no tradicionales y resoluciones inesperadas. En otros casos se producen armonías casi estáticas y por grandes bloques (como en la primera y tercera sección de las *tristes noticias*), que generan un ambiente sonoro que se condice con la poesía expresada.

En lo melódico, las líneas son muy variadas para encauzarlas en unas pocas características. Claro que, como en lo armónico, la libertad es un factor general, pero además puede percibirse un tratamiento motívico en algunas canciones, como en "Reyes en guerra" donde se realiza una especie de ostinato con los instrumentos, que es una constante en casi todo su desarrollo. Otro ejemplo, como "Kamala II" y "Kamala", son solo instrumentales y manifiestan un efecto similar. Ambos elementos se combinan junto con el rítmico para obtener una textura única, y además se entremezclan con los arreglos vocales, por demás complejos, para generar el efecto de identidad musical característica de Redd.

Lo rítmico es complejo y se necesitaría un estudio aparte para analizarlo en profundidad, pero podemos sintetizar que hay una gran variedad métrica, usando compases binarios, ternarios, amalgama y aditivos, a la vez que dentro de cada canción existen estos tipos de cambios. La dificultad de ejecución de la batería demuestra el nivel alcanzado por los músicos y sus tendencias musicales.

Todo el equipo Redd en 1977. Tomado de: Cerioni, 2006

Descrito el primer álbum podemos afirmar que, a lo largo de su trayectoria, Redd tuvo dos etapas evolutivas, representadas justamente por sus dos álbumes. Y nótese que elegimos deliberadamente las palabras *etapas evolutivas*, ya que el segundo álbum está claramente en un estadio superior al anterior, puesto que existe una superación de lo propuesto hasta ese momento, tratando de aplicar los mismos recursos, pero con un rasgo cualitativamente distinto.

A estas alturas podríamos preguntarnos cuáles son las influencias de Redd. Vimos ya algunos guiños a canciones de Invisible y agrupaciones británicas, como King Crimson o Génesis. También pueden escucharse momentos similares al estilo de Gentle Giant y Yes. Pero estas pueden ser consideradas pequeñas *citaciones musicales*, que no tienen el peso suficiente de otros factores para ser consideradas una influencia con todo el sentido de la palabra. Pese a esto, uno de los sellos que reedita las canciones en 1996, el «Progressive rock worldwide» de origen brasileño, nos arroja la siguiente información sobre el estilo en su sitio web:

> Decía una mezcla de INVISIBLE, GENESIS y KING CRIMSON, con toques de jazz-rock. La instrumentación se amplió con los adornos de teclado entregados por CERIONI y ESCALANTE (p), además el primero agregó algo de guitarra acústica además de sus entradas de bajo/teclado. (progarchives, s.f.)

La cuestión está en que todo el movimiento progresivo anglosajón en su conjunto funcionó como el primer motor y fundamento para la inspiración de Redd, sin que necesariamente pueda identificarse como influencia a una banda en concreto. Como el caso de Tricupa, esta fue una banda construida a sí misma, porque, como se analizó en páginas anteriores, estos años eran los del rock progresivo y sinfónico, que mezcla muchos estilos buscando la

calidad musical por sobre la cantidad. Era el aire que se respiraba, por tanto, es de esperarse que se buscara este tipo de música. Además, muchos otros factores influyen, como la experiencia que arrastran los músicos de años anteriores.

> Redd llega en una etapa de madurez musical nuestra. Nosotros ya veníamos de Tricupa, y de musicalizar obras de teatro como Calígula (ahora que me acuerdo, el *leitmotiv* de esa obra lo usamos en Matinée). Trabajamos mucho y por eso Redd estaba a otro nivel. El rock progresivo ardía en el mundo con calidad musical, y nosotros nos encaminamos dentro de esto. No es que llegamos y dijimos ¿qué vamos a hacer? Ya teníamos desarrollado todo un estilo; Juan tenía su estilo de batería propio (Luis Albornoz, comunicación personal, 6 de septiembre de 2023)

"Ya teníamos desarrollado un estilo", dice, y aquí se confirma uno de nuestros objetivos principales: demostrar que el rock tucumano tuvo una identidad musical propia que la diferenció del rock de otras geografías nacionales. Esta búsqueda llega a su culmen con Redd, se afianza, perdura y trasciende, por eso es que la consideramos el punto culminante del rock tucumano, a la vez que un punto de inflexión: un antes y un después de Redd. Es una banda progresiva verdaderamente ecléctica que tiene su propio sonido único.

> Creemos que el mejor término sería el de ECLECTICISMO, genéricamente hablando, ya que existe un subgénero del rock progresivo que se denomina así. Y decimos eclecticismo, porque esta palabra hace referencia a una diversidad existente entre elementos relacionados y articulados en una obra. Elementos diver-

> sos, también contrastantes, que se presentan no tan solo sobre estructura gramatical sino también contextual. La CONVERGENCIA de sonoridades del pasado, presente y sonidos experimentales con un guiño al futuro; de voces de distintas latitudes y culturas; la comunión entre lo popular y académico en un solo corpus creativo, es la impronta del rock progresivo. Lo único condicionante no sería lo progresivo, sino que DEBE HABER ROCK. (Escalante (h), 2015, p.17-18)

Ahora bien, entre el primero y el segundo álbum tenemos documentación sobre los éxitos de la banda tucumana, ya que algunas revistas y diarios le realizaron notas, y tuvieron la oportunidad de ser invitados a diferentes puntos de la Argentina para demostrar que en Tucumán también existía un rock que era de calidad. Para referirnos a los lugares de acción de Redd, debemos entender que, como muchas agrupaciones de su época, la difusión fue primero a nivel local, luego provincial e interprovincial, y por último nacional. Muy recordada es su segunda presentación oficial en el Circulo de Obreros del Ingenio Concepción, en Banda de Río Salí.

Una característica que es heredada de las bandas anteriores, es que en sus primeras presentaciones Redd apareció en los bailes que realizaban los distintos colegios de Tucumán, como ya lo habían hecho las bandas pioneras. Un ejemplo sería aquel concierto en el Colegio Belgrano, en 1977, fecha para la cual la banda tenía muy pocos meses de formación, pero ya estaba componiendo e interpretando su propio repertorio, lo que denota el afán, desde un principio, de querer destacar por su sonoridad propia.

LA GACETA

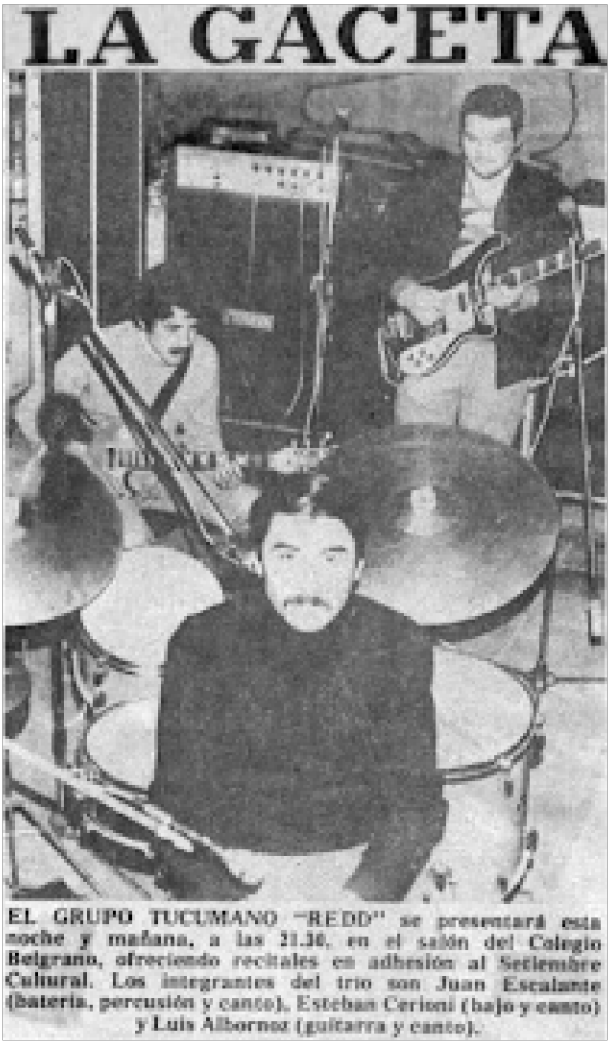
Viernes 29 de Julio

Recital Para la Juventud en Banda del Río Salí Hoy

Hoy, a las 21, en el Círculo de Obreros del Ingenio Concepción, la Municipalidad de Banda del Río Salí ofrecerá un recital de música progresiva de "Homenaje a la Juventud de la Patria reunida en Tucumán" Se presentará Redd y Genezaret. La entrada será gratis, pero los concurrentes deberán colaborar con un libro.

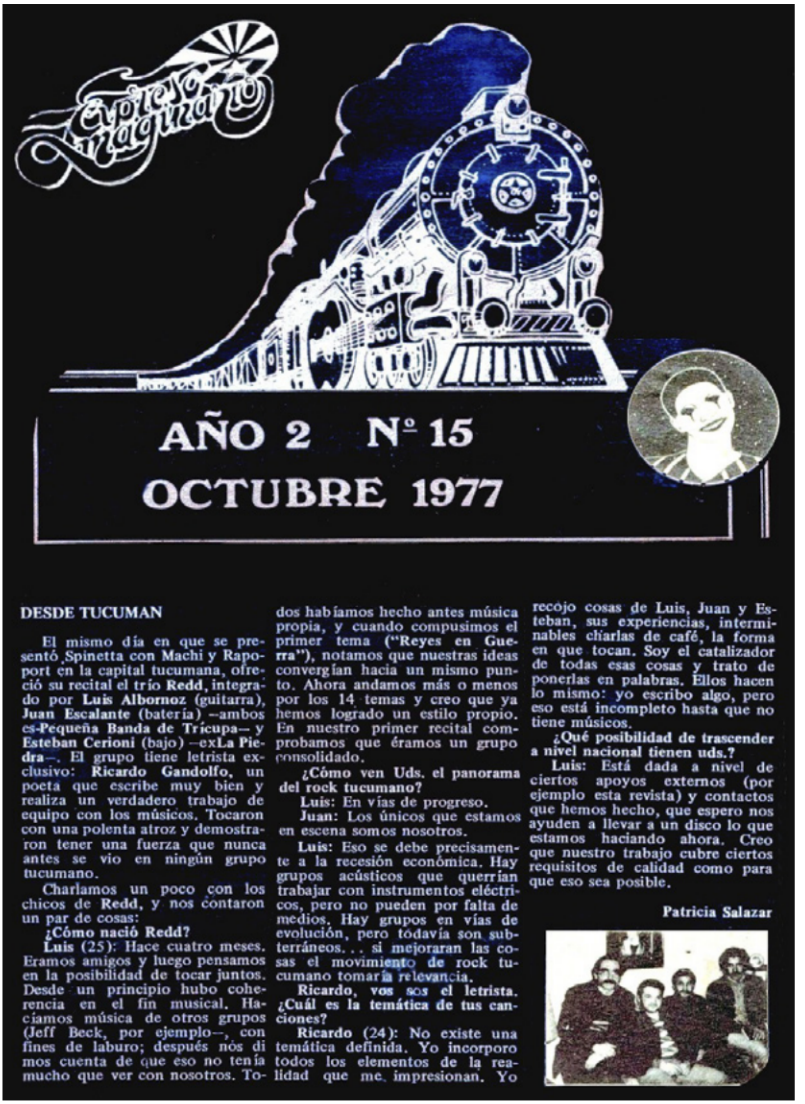
Recital Para la Juventud en Banda de Río Salí, 1977. Tomado de: Cerioni, 2006

Durante esa primera etapa —hasta la salida de Escalante—, el nombre de Redd apareció en varias revistas, como en la nota hecha por Patricia Salazar en el N°15 de la revista *Expreso Imaginario*. Como puede observarse, la fecha data de 1977, por lo que la agrupación tenía poco de estar formada. Evidentemente existía un nivel musical bastante elevado, que hacía que revistas de esta índole se fijaran en los acontecimientos musicales del rock tucumano. De esta nota podemos destacar algunas cosas.


LA GACETA

EL GRUPO TUCUMANO "REDD" se presentará esta noche y mañana, a las 21.30, en el salón del Colegio Belgrano, ofreciendo recitales en adhesión al Setiembre Cultural. Los integrantes del trio son Juan Escalante (batería, percusión y canto), Estéban Cerioni (bajo y canto) y Luis Albornoz (guitarra y canto).

Presentación de Redd en el Colegio Belgrano. Septiembre de 1977. Tomado de: Cerioni, 2007



Expreso Imaginario

AÑO 2 Nº 15

OCTUBRE 1977

DESDE TUCUMAN

El mismo día en que se presentó Spinetta con Machi y Rapoport en la capital tucumana, ofreció su recital el trío **Redd**, integrado por **Luis Albornoz** (guitarra), **Juan Escalante** (batería) –ambos ex-**Pequeña Banda de Tricupa**– y **Esteban Cerioni** (bajo) –ex**La Piedra**–. El grupo tiene letrista exclusivo: **Ricardo Gandolfo**, un poeta que escribe muy bien y realiza un verdadero trabajo de equipo con los músicos. Tocaron con una polenta atroz y demostraron tener una fuerza que nunca antes se vio en ningún grupo tucumano.

Charlamos un poco con los chicos de **Redd**, y nos contaron un par de cosas:

¿Cómo nació Redd?

Luis (25): Hace cuatro meses. Éramos amigos y luego pensamos en la posibilidad de tocar juntos. Desde un principio hubo coherencia en el fin musical. Hacíamos música de otros grupos (Jeff Beck, por ejemplo–, con fines de laburo; después nos dimos cuenta de que eso no tenía mucho que ver con nosotros. Todos habíamos hecho antes música propia, y cuando compusimos el primer tema (**"Reyes en Guerra"**), notamos que nuestras ideas convergían hacia un mismo punto. Ahora andamos más o menos por los 14 temas y creo que ya hemos logrado un estilo propio. En nuestro primer recital comprobamos que éramos un grupo consolidado.

¿Cómo ven Uds. el panorama del rock tucumano?

Luis: En vías de progreso.

Juan: Los únicos que estamos en escena somos nosotros.

Luis: Eso se debe precisamente a la recesión económica. Hay grupos acústicos que querrían trabajar con instrumentos eléctricos, pero no pueden por falta de medios. Hay grupos en vías de evolución, pero todavía son subterráneos... si mejoraran las cosas el movimiento de rock tucumano tomaría relevancia.

Ricardo, vos sos el letrista. ¿Cuál es la temática de tus canciones?

Ricardo (24): No existe una temática definida. Yo incorporo todos los elementos de la realidad que me impresionan. Yo recojo cosas de Luis, Juan y Esteban, sus experiencias, interminables charlas de café, la forma en que tocan. Soy el catalizador de todas esas cosas y trato de ponerlas en palabras. Ellos hacen lo mismo: yo escribo algo, pero eso está incompleto hasta que no tiene músicos.

¿Qué posibilidad de trascender a nivel nacional tienen uds.?

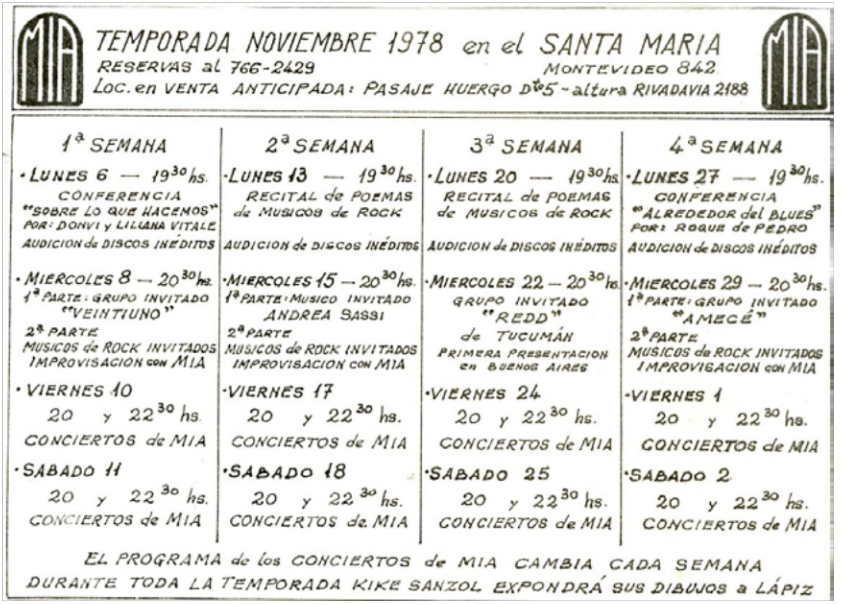
Luis: Está dada a nivel de ciertos apoyos externos (por ejemplo esta revista) y contactos que hemos hecho, que espero nos ayuden a llevar a un disco lo que estamos haciendo ahora. Creo que nuestro trabajo cubre ciertos requisitos de calidad como para que eso sea posible.

Patricia Salazar

N.º 15 de la revista EXPRESO IMAGINARIO, octubre de 1977. Nota realizada por Patricia Salazar, quien a partir de entonces se convertiría en la corresponsal de la mítica revista en Tucumán. Tomado de: Cerioni, 2006

Se menciona que aquellos integrantes "Tocaron con una polenta atroz y demostraron tener una fuerza que nunca antes se vio en ningún grupo tucumano". Es interesante la mirada de Patricia Salazar, quien pasó a ser el contacto entre la revista y la banda, porque al escuchar a Redd hay una toma de conciencia sobre el cambio de paradigma que se estaba gestando. Esto se confirma cuando Albornoz explica que "ahora andamos más o menos por los 14 temas y creo que ya hemos logrado un estilo propio". La preocupación por querer diferenciarse del resto de agrupaciones, generando una identidad musical propia, no fue algo casual, sino un producto deliberado buscado por los músicos.

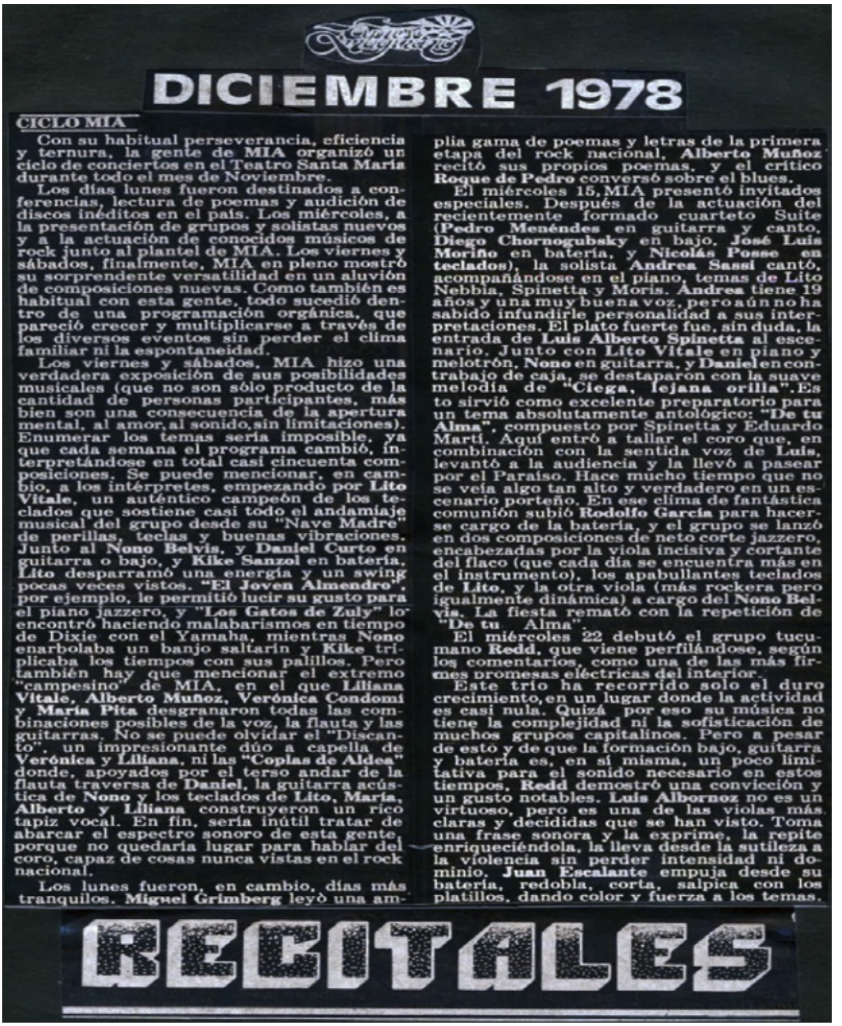
Poco tiempo después vemos a la banda tucumana ofrecer un recital en el teatro Santa María en Buenos Aires, siendo su primera presentación en Capital Federal. A partir de aquí es cuando comienzan a tener un rol destacado en la escena rockera nacional. Este concierto fue organizado en noviembre del 1978 por MIA (Músicos Independientes Asociados), una especie de sociedad de músicos que, entre otras funciones, se destacaba por la difusión de nueva música contemporánea, ofreciendo recitales. Fue una serie de recitales que duraron todo el mes de noviembre, lo cual está muy bien documentado por diferentes medios. A continuación, analizaremos las notas más importantes.



Volante de publicidad que anunciaba el Ciclo organizado por MIA en el Teatro Santa María del Buen Ayre. Redd está en la tercera columna. Tomado de: Cerioni, 2007

En relación a este recital, que como puede verse tuvo un éxito rotundo ya que reunió a los mejores músicos del momento, tenemos una reseña escrita por *Pipo* Lernoud (el de "Ayer nomás"6), quien para la época era columnista y cofundador de la revista *Expreso Imaginario*. Esta fue fundada en 1976 como un reducto de resistencia frente a la Dictadura Cívico Militar que imperaba en Argentina, tratando temas subalternos y contrarios al régimen, entre los que destacaban temáticas de contracultura y. por supuesto, el rock.

6. N de la E. Canción popularizada por "Los Gatos".



DICIEMBRE 1978

CICLO MIA

Con su habitual perseverancia, eficiencia y ternura, la gente de MIA organizó un ciclo de conciertos en el Teatro Santa María durante todo el mes de Noviembre.

Los días lunes fueron destinados a conferencias, lectura de poemas y audición de discos inéditos en el país. Los miércoles, a la presentación de grupos y solistas nuevos y a la actuación de conocidos músicos de rock junto al plantel de MIA. Los viernes y sábados, finalmente, MIA en pleno mostró su sorprendiente versatilidad en un aluvión de composiciones nuevas. Como también es habitual con esta gente, todo sucedió dentro de una programación orgánica, que pareció crecer y multiplicarse a través de los diversos eventos sin perder el clima familiar ni la espontaneidad.

Los viernes y sábados, MIA hizo una verdadera exposición de sus posibilidades musicales (que no son sólo producto de la cantidad de personas participantes, más bien son una consecuencia de la apertura mental, al amor, al sonido, sin limitaciones). Enumerar los temas sería imposible, ya que cada semana el programa cambió, interpretándose en total casi cincuenta composiciones. Se puede mencionar, en cambio, a los intérpretes, empezando por **Lito Vitale**, un auténtico campeón de los teclados que sostiene casi todo el andamiaje musical del grupo desde su "Nave Madre" de perillas, teclas y buenas vibraciones. Junto al **Nono Belvis**, y **Daniel Curto** en guitarra o bajo, y **Kike Sanzol** en batería, **Lito** desparramó una energía y un swing pocas veces vistos. **"El Joven Almendro"**, por ejemplo, le permitió lucir su gusto para el piano jazzero, y **"Los Gatos de Zuly"** lo encontró haciendo malabarismos en tiempo de Dixie con el Yamaha, mientras **Nono** enarbolaba un banjo saltarín y **Kike** triplicaba los tiempos con sus palillos. Pero también hay que mencionar al extremo "campesino" de MIA, en el que **Liliana Vitale, Alberto Muñoz, Verónica Condomí** y **María Pita** desgranaron todas las combinaciones posibles de la voz, la flauta y las guitarras. No se puede olvidar el "Discanto", un impresionante dúo a capella de **Verónica** y **Liliana**, ni las **"Coplas de Aldea"** donde, apoyados por el terso andar de la flauta traversa de **Daniel**, la guitarra acústica de **Nono** y los teclados de **Lito, María, Alberto** y **Liliana** construyeron un rico tapiz vocal. En fin, sería inútil tratar de abarcar el espectro sonoro de esta gente, porque no quedaría lugar para hablar del coro, capaz de cosas nunca vistas en el rock nacional.

Los lunes fueron, en cambio, días más tranquilos. **Miguel Grimberg** leyó una amplia gama de poemas y letras de la primera etapa del rock nacional, **Alberto Muñoz** recitó sus propios poemas, y el crítico **Roque de Pedro** conversó sobre el blues.

El miércoles 15, MIA presentó invitados especiales. Después de la actuación del recientemente formado cuarteto Suite (**Pedro Menéndez** en guitarra y canto, **Diego Chornogubsky** en bajo, **José Luis Moriño** en batería, y **Nicolás Posse** en **teclados**), la solista **Andrea Sassi** cantó, acompañándose en el piano, temas de Lito Nebbia, Spinetta y Moris. **Andrea** tiene 19 años y una muy buena voz, pero aún no ha sabido infundirle personalidad a sus interpretaciones. El plato fuerte fue, sin duda, la entrada de **Luis Alberto Spinetta** al escenario. Junto con **Lito Vitale** en piano y melotrón, **Nono** en guitarra, y **Daniel** en contrabajo de caja, se destacaron con la suave melodía de **"Ciega, lejana orilla"**. Esto sirvió como excelente preparatorio para un tema absolutamente antológico: **"De tu Alma"**, compuesto por Spinetta y Eduardo Martí. Aquí entró a tallar el coro que, en combinación con la sentida voz de **Luis**, levantó a la audiencia y la llevó a pasear por el Paraíso. Hace mucho tiempo que no se veía algo tan alto y verdadero en un escenario porteño. En ese clima de fantástica comunión subió **Rodolfo García** para hacerse cargo de la batería, y el grupo se lanzó en dos composiciones de neto corte jazzero, encabezadas por la viola incisiva y cortante del flaco (que cada día se encuentra más en el instrumento), los apabullantes teclados de **Lito**, y la otra viola (más rockera pero igualmente dinámica) a cargo del **Nono Belvis**. La fiesta remató con la repetición de **"De tu Alma"**.

El miércoles 22 debutó el grupo tucumano **Redd**, que viene perfilándose, según los comentarios, como una de las más firmes promesas eléctricas del interior.

Este trío ha recorrido solo el duro crecimiento, en un lugar donde la actividad es casi nula. Quizá por eso su música no tiene la complejidad ni la sofisticación de muchos grupos capitalinos. Pero a pesar de esto y de que la formación bajo, guitarra y batería es, en sí misma, un poco limitativa para el sonido necesario en estos tiempos, **Redd** demostró una convicción y un gusto notables. **Luis Albornoz** no es un virtuoso, pero es una de las violas más claras y decididas que se han visto. Toma una frase sonora y la exprime, la repite enriqueciéndola, la lleva desde la sutileza a la violencia sin perder intensidad ni dominio. **Juan Escalante** empuja desde su batería, redobla, corta, salpica con los platillos, dando color y fuerza a los temas.

RECITALES

Reseña de la revista Expreso Imaginario. 1978. Tomado de: Cerioni, 2007

Spinetta y MIA (al fondo, el coro)

Liliana *Redd* *Nono Belvis*

Lito Vitale en la Nave Madre

Esteban Cerioni pulsa su bajo con justeza, pone potenta cuando hace falta y puede tener sutileza si el tema lo exige. Quizás debería buscar más timbres a su instrumento, ya que dentro de un trío el bajo juega un papel armónico fundamental. Los tres músicos cantan, aunque quizás sea Escalante el que termina de darle personalidad vocal al conjunto. Algunos temas: **"Dedos Tristes"**, una especie de Avellaneda Blues con buen tempo y líricos juegos de bajo y guitarra. **"Después de un Mes"**, con un coro bien llevado por el batero. **"Los Entretenimientos del Dr. Frankestein"**, con un brillante trabajo de guitarra. **"Matinée"**, una composición que recuerda fuertemente al Spinetta de hace muchos años. Al abrir la segunda parte del concierto, **Escalante** cantó un tema acomañándose bien en el piano, **Albornoz** tocó una composición en guitarra acústica sin el fervor con que maneja la eléctrica, y **Cerioni** y **Escalante** hicieron una canción a dúo con acústica y piano.

Redd tiene todas las limitaciones de un trío, pero todas las posibilidades de tres músicos con gusto y buenas ideas. Explorando mayor variedad timbrica,a través del uso de pedales y diferentes combinaciones acústico-eléctricas, quizá podrían brindar un espectáculo más rico.

Al cierre de este número de Mordisco, la gente de MIA estaba sumergida en la decoración de la sala del Santa María, todavía llena de entusiasmo. El ciclo aún no había terminado y ya superaba ampliamente las expectativas que el público pudo depositar en los "Músicos Independientes Asociados"

Texto y Fotos: **Pipo Lernoud**

45

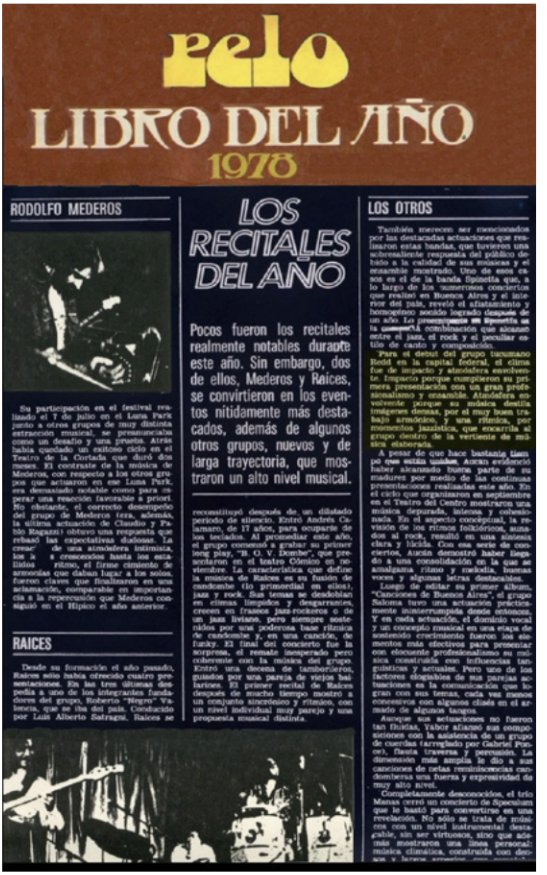
Reseña a Redd en la revista Expreso Imaginario, 1978. Tomado de (Cerioni, 2007)

Es interesante la perspectiva de Lernoud sobre el rock tucumano, porque es diferente a la ya ofrecida por otros personajes como Spinetta. Mientras que este se sorprendía por encontrar en un rincón de Argentina una banda de tal nivel como Redd, y se alejaba de la mirada *porteñocentrista* sobre lo que es el rock nacional, el primero tiene una visión un poco más conservadora y matizada. Si bien menciona que el conjunto tucumano "viene perfilándose como una de las más firmes promesas eléctricas del interior", la cuestión aquí es que, líneas adelante, *Pipo* dice que:

> Este trío ha recorrido solo el duro crecimiento, en un lugar donde la actividad es casi nula. Quizás por eso su música no tiene la complejidad ni la sofisticación de muchos grupos capitalinos. Pero a pesar de esto, y de que la formación de bajo, guitarra y batería es, en sí misma, un poco limitada para el sonido necesario en estos tiempos, Redd demostró una convicción y un gusto notables.

A partir de estas palabras podemos decir que existía aún cierta controversia con respecto a las bandas del interior. Redd era vista por Lernoud como una promesa, no aún como una agrupación al nivel de las bonaerenses, y fundamenta sus razones a través de las dificultades que representa hacer rock en el interior argentino, de forma similar a la reseña que Salazar había hecho el año anterior. Ahora bien, con respecto a la sonoridad, aunque claramente un trío será, en cuanto a masa sonora, menos rico que formaciones más numerosas, Redd supo adaptarse a estas limitaciones y las transformó en su fortaleza. La búsqueda de tímbricas, la generación de ambientes, y la creación de verdaderos paisajes sonoros fueron unas de las características notorias que surgieron de aquella limitación numérica casi como una necesidad para suplir la falta de otros instrumentos, como las teclas, que se incorporarían más adelante.

Otra reseña que podemos destacar es la que aparece en diciembre de 1978 por la revista *Pelo*, esta vez de la mano de Andrés Alcaraz. Si bien es muy breve, destaca a Redd por su buena interpretación y su gran desenvolvimiento en su debut en la Capital Federal. Menciona "el clima de impacto y la atmosfera envolvente", y así el autor nos confirma aquella debilidad convertida en fortaleza. Concluye diciendo que "su música destila imágenes densas" y "encarrila al grupo en la vertiente de música elaborada"



pelo

LIBRO DEL AÑO

1978

RODOLFO MEDEROS

LOS RECITALES DEL AÑO

Pocos fueron los recitales realmente notables durante este año. Sin embargo, dos de ellos, Mederos y Raices, se convirtieron en los eventos nitidamente más destacados, además de algunos otros grupos, nuevos y de larga trayectoria, que mostraron un alto nivel musical.

LOS OTROS

RAICES

Reseña a Redd en revista Pelo, 1978. Tomado de: Cerioni, 2007

Las últimas dos reseñas son un poco más elaboradas, escritas por Miguel Grimberg para el diario *La Opinión*, y Eduardo Mileo para la revista *Rock SuperStar*. En el primer comentario se destaca la interpretación que tuvo Redd y la calidad de sus músicos: "Las raíces de Redd se ubican en el rock contemporáneo y en general poseen méritos. Sus tres componentes cantan muy bien". También podemos destacar la mención a la capacidad de aquel conjunto de recrear "canciones descriptivas, con letras que tratan de narrar una historia", como ya mencionamos párrafos arriba en relación a la generación de climas sonoros. Lo notorio de la reseña es que se encuentra en sintonía con la de *Pipo* Lernoud, porque también se destaca aquí que la formación de trío "no es la ideal para este tipo de música, por limitaciones insolubles de la sección rítmica, la cual exige mayor trabajo del guitarrista para los aportes melódicos que no cubran las voces". En líneas generales, esta reseña es similar a la anterior, con la salvedad de que al final se hace una sugerencia a la banda, la cual es profundizar en la búsqueda de esa estética propia, porque "a ratos se perciben demasiadas influencias anglosajonas", siendo esta la solución que posiblemente "podría llevar el sonido de Redd a mayores alturas". Siendo su primera presentación en Buenos Aires, y a poco tiempo de haber formado el conjunto, esta crítica debe haber sido aceptada de buena manera, ya que el segundo álbum se configura como una autorreflexión y evolución de muchas cosas del primero.

La segunda reseña menciona a Redd como "el único de la provincia que se enrola en la denominada música progresiva", y que fue capaz de estar a la altura de las circunstancias de Buenos Aires en lo que se describe como "un hecho totalmente fuera de lo común". Una vez más se confirma esta especie de monopolio musical que posee la agrupación tucumana en cuanto a rock, colocándose como el portaestandarte del género en la provincia. Líneas adelante se menciona cierto nerviosismo al ser la primera vez en la capital del país, a la vez que se repite el mismo patrón antes mencionado: la limitación sonora que ofrece el trío con res-

pecto a la sonoridad que se busca en la época. Parece ser que la principal causa de este vacío sonoro se debe a la ausencia de algún instrumento sintetizador, ya que se menciona que la limitación fue superara hacía tiempo "desde la aparición de los teclados en este tipo de música".

Escribe Miguel Grinberg

La Opinión

Eficaz trío tucumano

LA OPINION ■ Jueves 7 de diciembre de 1978

Dentro del ciclo organizado por MIA (Músicos Independientes Asociados) en el Teatro Santa María, debutó en Buenos Aires el trío tucumano Redd. Lo integran Luis Alborno (guitarra, canto), Esteban Cerioni (bajo, guitarra acústica, canto) y Juan Escalante (batería, piano, canto).

Las raíces de Redd se ubican en el rock contemporáneo y en general poseen matices. En principio, sus tres componentes cantan muy bien, especialmente Escalante, vigoroso cuero batería y hombre inspirado ante el piano. Cerioni se desempeña igualmente con soltura, estableciendo con su bajo y la batería una base rítmica muy sólida.

El material del trío incluía de las temas con un tratado instrumental puro y las canciones descriptivas, con letras que intentan narrar una historia. Estas últimas pecan un poco de puerilas, ya que no se remontan mucho políticamente y quedan en lo discursivo.

Una formación de batería - bajo - guitarra no es lo ideal para este tipo de música, por limitaciones inherentes de la sección rítmica, la cual exige mayor trabajo del guitarrista para los aportes melódicos que no caben las voces. Hay tríos célebres que han resuelto tal desafío con singular creatividad, tales como The Who (con el violero Pete Townshend) y Led Zeppelin (con el inefable guitarrista Jimmy Page), al margen de sus cuestionables valores. Es precisamente en este rubro donde Redd fracasa, pues salvo aisladas participaciones, la guitarra de Alborno está demasiado ausente, muy en deuda del silencio. Por lo tanto, la resolución de las temas no se produce, quedando enormemente en los esquemático, con exceso de base rítmica y escasez de armonizaciones, más allá del trabajo vocal.

Hubo además un desempeño solista de cada cual, ya que los tres ofrecieron un recorrido de cuarto con acompañamiento. Resultaron atractivos los de Escalante y Cerioni, en tanto Alborno (su guitarra) sonó con esquemas bastante parecidos a los de instrumentistas fortunes. Lo es un punto que Redd debe solucionar, ya que a ratos se perciben demasiados influencias anglosajonas. De todos modos, el esfuerzo es respetable y una vez crítica enteramente podría llevar el sonido de Redd a mayores alturas.

diciembre

Rock SuperStar

CICLO MIA

LA ENERGIA TUCUMANA

Acaba de suceder un hecho totalmente fuera de lo común. Invitado por MIA para el ciclo que realiza en el teatro Santa María, se presentó el grupo tucumano *Redd* (único de la provincia que se enrola en la denominada música progresiva), integrado por *Luis Alborno* en guitarra y voz; *Esteban Cerioni* en bajo, guitarra acústica y voz y *Juan Escalante* en batería, percusión, teclados y voz, arrancaron con "*Reyes en guerra*", interpretando luego los temas "*Nocturno de enero*", "*Los entretenimientos de medianoche del profesor Frankenstein*", "*Dedos tristes*", "*Después de un rato*" y "*Pecho arrebozo*". Así finalizó la primera parte del concierto. Después de un breve intervalo, comenzó la segunda parte, en la que escuchamos "*Retrato*" (canto *Escalante* solo acompañándose en piano), "*Kimala II*" (solo de *Alborno* en guitarra acústica), "*El loco*" (*Cerioni* en guitarra acústica y voz y *Escalante* en piano y voz), para seguir el grupo completo en "*Como la esmeralda*", "*Kilimanjaro*", "*Malinde*" y "*Tristes Noticias del Imperio*".

La insistencia del público obligó a dos bises: "*Consuelo*" y "*Las golondrinas*" (o "*Grito*", ambos de la ya extinguida *Pequeña Banda de Tricopa*, años '70 y 71) incorporándose para ello el ex cantante de esa agrupación (*Oscar Imhoff*).

El grupo tuvo altibajos en su desenvolvimiento, notándose una gran diferencia entre la primera y segunda parte del concierto. En la primera, tras un buen comienzo, el recital comenzó a tornarse monótono. Es evidente que se notó tanto el nerviosismo de los músicos (primera presentación en la Capital) como, y esto fundamentalmente, las limitaciones que, en materia de arreglos, ofrece un trío, sugiriendo la aparición de los teclados en este tipo de música. Pero la segunda parte cambió radicalmente el panorama. La frescura de las realizaciones acústicas personales, creó un clima intimista que siguió luego desarrollando el grupo a pleno para finalizar con una potencia lograda desplegada en las composiciones de la Pequeña Banda de Tricopa y apoyados por Imhoff, un cantante de registros impresionantes. Por otra parte, la iluminación acompañada de proyección de diapositivas, creaba un clima adecuado, sobre todo por la proyección de infinitos puntos luminosos en todas direcciones y en varios colores (efecto creado por la reflexión de la luz sobre una esfera giratoria cortada en multitudes caras poliédricas). El sonido tuvo algunas fallas, en especial el apoyo de voces de Escalante.

La música de *Redd* transcurre desde suaves temas acústicos hasta polémicos temas en la línea del hard rock. Los tres músicos mostraron solvencia con sus instrumentos y buen gusto en los arreglos vocales.

Esta ha sido una buena experiencia, tanto para el grupo, como para todos aquellos que piensan que en el interior no pasa nada". Es de esperar, entonces, que la próxima aparición de su primer LP "*Tristes Noticias del Imperio*", obtenga la buena repercusión que se merece.

Último párrafo para el esfuerzo de *MIA*, que hizo posible la participación de *Redd* en su ciclo, ligando un serio antecedente en materia de promoción y organización independientes.

Eduardo Mileo

Reseñas a Redd en el diario La Opinión (arriba) y la revista Rock SuperStar, ambas de 1978. Tomado de: Cerioni, 2007

Lo que sucede con Redd es que muchas veces con sus composiciones se trata de generar un clima intimista con el público, una especie de introspección que se manifiesta en las sonoridades acústicas y la disminución de la densidad sonora. A esto debemos sumarle ciertas sonoridades del genero progresivo, como la complejidad rítmica o armónica. El resultado es algo nuevo, con identidad musical propia, como reconoce implícitamente el autor de la reseña, que además se coloca en una posición similar a la de Spinetta con respecto al rock del *interior*: "Esta ha sido una buena experiencia, tanto para el grupo, como para todos los que piensan que en el interior no pasa nada". Alejándose del *porteñocentrismo,* Mileo reconoce que en Argentina existe un movimiento que no solo se concentra en Buenos Aires, sino que abarca muchos puntos de su geografía, entre los que ya destacan Tucumán y también Santa Fe.

Sin demasiado tiempo para descansar, y ofreciendo varios recitales en el entretanto, Redd se coloca a la vanguardia tucumana al lanzar, a tan solo un año del primero, su segundo álbum. Nacía en 1979 "Cuentos de Subsuelo": "En esa época grabamos en un estudio grande, y todavía estaba Da Silva. El nombre de ese estudio era Fonema Take." (Luis Albornoz, comunicación personal, 6 de septiembre de 2023). De esta forma comenzaba la segunda etapa en la trayectoria del conjunto.

Para corroborar algunos datos sobre el disco que da el entrevistado, citamos la siguiente información, extraída de Discogs (s.f.):

- Grabado en estudio "Fonema Take 1" (Bs. As; Argentina) en octubre de 1979.
- Técnico: Jorge Da Silva.
- Track B2 grabado en "Estudio Tubal S.R.L." (Bs. As; Argentina) en marzo de 1982.
- Editado por CAVOCLO: Ituzaingó–San Andrés (Bs. As; Argentina)

Portada de Cuentos del subsuelo. Tomada de: Discogs, s.f.

Como se puede apreciar, este álbum se editó en dos momentos: en 1979 el Lado A y en 1982 el Lado B (hablamos de un cassette, ya que el CD se editó años después). Lo interesante de todo esto es que Redd había cambiado un poco para este momento. Su peso a nivel nacional era tal que incluso tuvieron la oportunidad de tener músicos invitados en sus grabaciones, para poder obtener un sonido más lleno y darles a las obras otro tipo de perspectivas y propuestas. Otro cambio se da en el número de integrantes, ya que la formación original se desarma con la partida de Escalante (p). En la misma página (Discogs, s.f.) puede leerse la siguiente información acerca de los músicos que grabaron:

- Oscar Imhoff: voz.
- Luis Albornoz: guitarra eléctrica y acústica.
- Esteban Cerioni: bajo, guitarra acústica, teclados y coros; voz en Track B2.
- Marco Pusineri: batería y percusión.
- Juan "Pollo" Raffo: piano, mellotron y sintetizador.
- Ricardo Gandolfo: letras.

Músicos invitados:

- Ernesto Dmitruk: guitarra eléctrica (Track B2)
- Jorge Minissale: guitarra eléctrica (Track B2)

Juan Escalante (p) se va en 1979, así que tuvimos que formar un quinteto que duró hasta 1981. Con este fue con el que grabamos el segundo álbum, y tocábamos en recitales este último y parte del primero. Cuando se va Juan (un baterista que cantaba), necesitamos incorporar varios integrantes: Imhoff (que justo estaba en Buenos Aires con Las voces del norte), y nuestros amigos de Trigémino, Julio Pusineri y el *Pollo* Raffo. Cerioni los invita a grabar el segundo álbum. (Luis Albornoz, comunicación personal, 6 de septiembre de 2023)

La formación original había cambiado, y este factor le proporciona otro color a "Cuentos de Subsuelo", sin que por ello se pierda el estilo original del conjunto. Porque las composiciones, si bien fueron grabadas por otros, fueron creadas y arregladas por el conjunto original.

> Con Juan compusimos toda la música, hicimos todos los arreglos, toda la preproducción, y sin más estar se fue del grupo ¡ahí!, en ese momento. Cosas de la vida. Vinieron los de Trigémino solo a aprenderse las partes

para grabar. (Luis Albornoz, comunicación personal, 6 de septiembre de 2023)

Redd a fines del '79 con Oscar Imhoff. Tomado de: Sánchez, 2019

Así sin más podría pensarse que las razones de la deserción de Escalante (p) podrían estar relacionadas a cuestiones políticas (por el contexto represivo), artísticas (que se fuera como músico a otro conjunto), o religiosas (porque era un hombre de fe); pero nada más alejado de la realidad. Durante aquella época comenzó a desarrollar un problema de zumbido en un oído, provocado por un problema congénito en el aparato auditivo. Esto lo llevó a una operación en 1980 que hizo que perdiera la audición completa de uno y quedara con el 75% del otro. Al ser baterista, posiblemente el estado empeoraría si seguía tocando, por lo que era hora de hacer una pausa. Además, su rendimiento no era el mismo dada su condición. Redd perdía así a uno de sus pilares, pieza clave dentro del funcionamiento de la banda, por lo que desde este momento comenzaba ya el periodo de decadencia de nuestros protagonistas, quienes apenas un año después terminaron separando el conjunto.

Pues bien, escuchar el segundo disco es sumergirse en una época que muchos recordarán con melancolía, ya que fue realmente dura y difícil. En 1979, equidistante de su sangriento comienzo y de la trágica salida debida al fracaso militar de la guerra de Malvinas, el gobierno de Videla y las Fuerzas Armadas estaba en su apogeo: plata dulce, represión y la sensación en el pueblo de que quedaban muchos años sin libertad de expresión, de reunión, etc. Esa tristeza se manifiesta a lo largo de esos cinco temas, en los que, por supuesto, abundan los cambios de compás, las métricas complicadas, los arreglos instrumentales sutiles y una fuerte vocación de originalidad, señales inconfundibles del rock nacional de esa época.

Cuentos de subsuelo cuenta con la siguiente lista de canciones:

A1	Como La Esmeralda	6:29
A2	Los Entretenimientos De Medianoche Del Profesor Frankenstein	5:36
A3	Dedos Tristes	7:35
B1	El Padre De Ícaro	6:40
B2	Canción De Un Loco	4:52

Realizar un análisis de la segunda producción de Redd sería salirnos de los límites de este libro, por ello consideramos que con nuestra reseña del primer disco el proceso creativo de la agrupación queda de alguna forma explicado. Ahora bien, "Cuentos de subsuelo" genera otro tipo de ambiente sonoro, y demuestra una clara evolución compositiva y musical de los intérpretes, pero sigue enmarcándose dentro del fenómeno progresivo, por lo que el segundo álbum será motivo de una futura investigación y ampliación de esta rica temática.

> Tricupa era más suelto, con un vuelo improvisatorio que otras bandas no tenían. En cambio, Redd era un reloj suizo; parece que TODO era calculado milimétricamente, y nada estaba al azar, era todo hermético. Tanto era así que era casi imposible hacerle un arreglo, porque ya era muy complejo. Esto requería muchísima práctica porque las canciones eran largas. (Oscar Imhoff, comunicación personal, 22 de agosto de 2023)

Cuando terminaron de grabar el segundo tocaba realizar una gira de presentación, por lo que el número de recitales aumentó considerablemente en esos años.

> Luego presentamos el álbum, tocamos varias veces en Buenos Aires, en Rosario, en La Falda (el festival) y el último recital grande que hicimos fue en el Estadio de Obras en 1981, compartiendo con Spinetta, Vox Dei y otros. Nuestra repercusión era grande y si hubiéramos estado en Buenos Aires hacíamos una gira internacional. (Luis Albornoz, comunicación personal, 6 de septiembre de 2023)

En efecto, vemos algunos de los lugares de renombre donde Redd pudo participar, compartiendo escenario con conjuntos de rock conocidos incluso a nivel internacional. En Buenos Aires ofrecieron muchos recitales de presentación del disco, y tiempo después se dedicaron, hasta su disolución, a presentarse mayoritariamente en Tucumán, en el Teatro La Paz. Aunque tenemos algunas excepciones, como en enero de 1980, cuando fueron invitados al Primer Festival de Música Contemporánea, posteriormente conocido como La Falda Rock, en Córdoba. Se trataba del primer intento de Mario Luna (su organizador) de promover el rock argentino, como había sucedido una década antes con Ri-

poll en el Velódromo Municipal de Buenos Aires. Mario Luna aporta las siguientes palabras:

> Mi idea era hacer un festival en el que confluyeran las distintas vertientes de la música enrolada dentro de un estilo contracultural y de vanguardia. Intentaba que, a caballito de la fama de los grandes músicos del rock de ese momento, pudieran también tener un ámbito de expresión los músicos de Córdoba. (Canal Martin Carrizo, 10 de febrero de 2020, 2m30s–3m0s)

Hay que tener en cuenta que, todavía en esta época, Argentina se encontraba bajo el mandato del presidente *de facto* Jorge Rafael Videla, por lo que la organización de tal encuentro, realizado los primeros días del mes de febrero, fue algo complicada. Más allá de esto, tenía una importancia enorme para el rock *del interior* del país, ya que era una oportunidad de mostrarse a nivel nacional sin la necesidad de recorrer grandes distancias hasta Buenos Aires. Hay que entender que esta última tenía la primacía en la difusión masiva de la música, y por tanto, que aparezca un foco similar *puertas adentro* del territorio nacional era una oportunidad que muchas bandas no podían perderse.

Primer festival de Música Contemporánea. Redd estuvo presente el sábado 9 de febrero. Tomado de La Falda Rock, 2017

> El creador de este festival es Mario Luna, quién además difunde al Rock Nacional dentro de su propio programa de radio llamado, "Alternativa" por radio Universidad de Córdoba. A Mario en determinado momento, el gobierno militar lo presiona para que en su programación habitual incluya, el tango y el folklore. Esto es una forma indirecta de decirle que no es muy bien vista la programación de Rock Nacional dentro de su programa. (La historia del rock argentino, s.f.)

A la manera de un pequeño Woodstock cordobés, el Festival de La Falda era el resultado de una necesidad de la juventud de poder expresarse frente al contexto represivo, pero muchas veces los grupos eran mal recibidos por el público, que les lanzaban objetos al escenario. Es como si se hubieran internalizado aquellas actitudes represivas, que despertaban una especie de necesidad de ser, ante alguien que me reprime, el represor de otros. Había mucha intolerancia instaurada en la sociedad, que se terminaba manifestando en violencia. Los espectadores de La Falda eran muy numerosos, y era un escenario que generaba las condiciones para la liberación de aquellos sentimientos reprimidos por la dictadura.

> Llegado el mes de febrero, nace el primer Festival Argentino de Música Contemporánea, en la ciudad de La Falda, provincia de Córdoba. En esta, su primera edición se da cita: León Gieco, Serú Girán, Raúl Porchetto, Nito Mestre y los Desconocidos de Siempre, el grupo Raíces, el grupo Redd de Tucumán y Vox Dei, además de los músicos locales. El festival atrajo a unos 8000 jóvenes, todo un éxito de público para un primer festival provincial. (La historia del rock argentino, s.f.)

Es necesario mencionar otros sitios donde Redd se presentó con recitales. El primero en Rosario, en las Salas Lavardén y Santa Fe,

donde seguramente compartieron escenario con Baglietto, que ya había ido a Tucumán unos meses antes con su banda "Irreal" a compartir escenario con los tucumanos. Es más, "el disco debut del grupo fue "Cucarachas para el desayuno", un material grabado en vivo en Tucumán en enero de 1980 que solo se vendía en cassette en los recitales" (Crock, 2019)**.** El segundo por la zona fue en el Anfiteatro Municipal de Santa Fe, el cual quedó documentado. De esto podemos extraer una reflexión muy interesante: el movimiento rockero en argentina fue plurigeográfico y se dio de forma simultánea. No fue solo un fenómeno nacido en el Gran Buenos Aires y que después se esparce por el resto del país. Manifestaciones como estas (que son algunas de las que quedan constancia efectiva) todavía deben estar a la espera de ser investigadas y reflotadas para aportar su semilla al campo de la cultura musical argentina.

Redd en el Anfiteatro Municipal de Santa Fe, 1980. Tomado de: Cerioni, 2014

Según los que nos comenta Cerioni (2007) en su blog,

> Estas actuaciones fueron realizadas por REDD en el marco del Segundo Encuentro de Rock Interior (El Primer Encuentro había sido organizado por Redd en Tucumán en mayo de 1979), organizado por el grupo IRREAL en la sala LAVARDEN de Rosario. También hubo otra fecha el Domingo 16 de marzo de 1980 en el Anfiteatro Municipal de Santa Fe. Junto a Irreal y Redd estuvo presente el dúo cordobés DIBUJOS ANIMADOS. (Cerioni, 2007)

Así como el movimiento del rock tucumano estaba en alto vuelo, comenzaba a tener contactos con su paralelo del este, la trova rosarina, de la cual salen muchos músicos de gran trascendencia para la historia del rock argentino. Como dato de color, en este recital de Redd no pudo estar presente el tecladista *Pollo* Raffo, por lo que se invitó a Lito Vitale a acompañar la banda. Se sabe que la relación entre esta última y el pianista fue inmensa.

Cerioni y Lito Vitale. Rosario, marzo de 1980. Tomado de Cerioni, 2007

> Buenos Aires (Teatro La Salle septiembre de 1980) y Mar del Plata (Teatro Auditorio octubre de 1980) cuando obtuvieron gran reconocimiento del público y de la crítica especializada. REDD tocó junto a grupos famosos como Raúl Porchetto, Spinetta, Vox Dei, Raíces, Litto Nebbia, León Gieco. (Viajero Inmóvil Records, 2014)

Ahora bien, viendo la cita anterior nos damos cuenta de que el cronograma de recitales interprovinciales, después de la grabación del segundo álbum, fue bastante agitado, lo que también imposibilitaba la creación de más canciones (sumada a la ya mencionada distancia entre Tucumán y Buenos Aires). El último gran concierto que ofrece Redd creemos que es el más importante, ya que es realizado en el Estadio Obras Sanitarias. Apenas inaugurado unos años antes en 1978, este ya estaba configurado como un santuario para el rock nacional, donde las bandas (en especial las del interior) podían tener la oportunidad de hacerse conocer a nivel nacional en un gran debut, consagrándose en lo que se asemejaba a una *prueba de fuego*. La importancia para los conjuntos argentinos radica en que allí se presentaban conciertos de rock internacional, de los que participaban los más grandes de todo tipo de subgéneros. Al mismo tiempo, y viéndolo desde lo que representaba en el conjunto de la sociedad, *Obras* era un espacio dedicado a la resistencia, ya que existían otros lugares exclusivos para otros tipos de música, donde nuestro género en cuestión no tenía el pase por ningún motivo.

Dicho lo anterior, vemos que los acontecimientos en materia cultural de inicios de la década de 1980 comienzan a agravarse, hasta tal punto que hubo mucha tensión entre géneros. El clímax de todo el conflicto se desarrolló justamente durante el debut de Redd en el Estadio de Obras Sanitarias. Era el 9 de agosto de 1981, y Frank Sinatra se encontraba a punto de salir al escenario del Luna Park para ofrecer la quinta de seis presentaciones que tuvo en Argentina. A unos pocos kilómetros de distancia, el mis-

mo día y a la misma hora, en el estadio de Obras Sanitarias, se presentaba El Festival de Música Popular Argentina como "una respuesta a la política cultural de la segunda etapa de la dictadura militar" (Polimeni, 2021). Este acontecimiento fue organizado por otra revista, llamada *Humor*, que presentó —en conjunto con la serie de conciertos— su desapego y desaprobación al concierto de Frank Sinatra, no porque rechazaban musicalmente a "La voz", sino porque la organización misma de los recitales representaba una legitimación de la dictadura, de cara a un intento de tratar borrar de la memoria Argentina las imágenes que hasta esa fecha seguían atormentando a la población, conjuntamente con la aceptación de la cultura estadounidense, en detrimento de las músicas nacionales, que venían en buen camino de desarrollo. Todo esto era el motor de los repudios.

Para aquel año el gobierno *de facto* estaba muy desacreditado, a la vez que se había llegado a una hiperinflación de aproximadamente el 400%, hecho que produjo muchas pérdidas al principal organizador del evento Sinatra: *Palito* Ortega. Su productora "Chango" pautó el precio de la contratación del artista estadounidense en dólares, y debido a la hiperinflación ya mencionada los precios se dispararon y la pérdida fue en verdad millonaria. El precio exorbitante de las entradas también era otro motivo de denuncia, al alcanzar algunas el precio de —incluso— mil dólares. Los organizadores del evento de música popular, en cambio, pactaron un *precio público*, accesible a toda la población. Era otra forma de denunciar los abusos de los poderes de turno.

> Los organizadores del Festival de los que se oponían también a que se cobraran fortunas al público —los tickets más caros cotizaban a mil dólares— para ver un show planificado para ayudar a la imagen de una dictadura, pensaron en entradas a precios muy populares, por lo cual llenaron durante tres noches consecutivas Obras,

> aunque solo algunos medios registraron lo que había ocurrido. (Polimeni, 2021)

Por supuesto que no fue todo negativo, porque al mismo tiempo este festival funcionó como un antes y un después en la historia del rock argentino, al ser la llave inaugural del movimiento de la Trova Rosarina, donde debutaron, entre muchas bandas santafesinas, Juan Carlos Baglietto, Jorge Fandermole y Fito Páez. Cabe destacar que el festival no fue puramente de rock, sino como su nombre lo indica, *de música popular argentina*, encontrándose en sus tres fechas con folklore, tango y jazz.

> En el llamado Festival de Música Popular Argentina en repudio a los shows de Sinatra confluyeron en el estadio de Obras Luis Alberto Spinetta, Facundo Cabral, el Cuchi Leguizamón, Rubén Rada, Manal, Cantilo-Durietz, el Cuarteto Zupay, Víctor Heredia, Dino Saluzzi, el Sexteto Tango y cuatro grupos que representaron al interior: Markama, de Mendoza; **Redd, de Tucumán**; Fata Morgana de Santa Fe; y la banda de Baglietto y compañía. (Polimeni, 2021)[7].

Nuestros músicos estuvieron presentes en este momento culmen de la historia del rock nacional, viviendo en primera persona todo lo ocurrido en aquellos días, al tocar frente a diez mil personas en ese estadio. Cabe aclarar que fue la única banda tucumana invitada en ese momento, y *la primera en realizar un Obras.* Concluido el recital, Redd se separaba, de momento, de forma definitiva.

Hasta ahora hemos explicado muchas caras de la faceta musical de Redd, sin haber incluido una relación directa con las coyunturas políticas que acontecían en la provincia en esos momentos.

---

7. El subrayado es nuestro

Podríamos comenzar por el mismo nombre de la banda; en este caso si se elimina la última letra se forma la palabra "Red", que significa "Rojo" en inglés. Para el contexto de dictadura en el que nos encontramos, que algo tenga o sea representado con el color rojo era asociado a varias cosas, en una especie de cadena de ideas: al marxismo leninista, a la Unión Soviética de Stalin, al comunismo del siglo XX, a los movimientos izquierdistas como el anarquismo, sindicalismo o el socialismo, y por último a la "subversión". Por ende, desde su formación, la banda tuvo que dar explicaciones frente a las autoridades castrenses, que los habían citado ni bien se enteraron que usaban tal nombre en público.

> Los "invitaron" a un lugar para tocar; en realidad era una cita para ser interrogados. Tuvieron que ofrecer explicaciones de por qué la banda se llamaba así. A lo que dijeron que no era por ninguna filiación política en particular, sino por homenaje a un álbum que ellos apreciaban mucho, de King Crimson (Juan Manuel Escalante (h), comunicación personal, 12 de septiembre de 2023)

En efecto, el séptimo álbum de King Crimson, lanzado en 1974, se titula "Red", pero este sí que tiene un trasfondo ideológico. Nuestros protagonistas obviaron decir esto último claramente para no verse comprometidos. Y aquí vemos ya que desde un principio Redd trata de no realizar una música propia de la contracultura, rompiendo con el estereotipo que normalmente la población común tiene del rock progresivo. Es más, agregan una letra más (la "D") al final del nombre para que sospechen aún menos y no vuelvan a pasar en un futuro por situaciones similares. Con esta primera impresión de lo que las autoridades *de facto* podían hacer a quienes consideraban "subversivos", los integrantes toman la decisión de mantener una posición neutral frente a los acontecimientos políticos que se presentarían en situaciones futuras.

> Lo que pasa es que nosotros nunca buscamos enfrentarlos. Trabajamos de forma sutil, y las letras dicen lo que dicen. Éramos todos estudiantes universitarios, y trabajábamos; Juan (p) era mormón. Si bien estábamos permanentemente monitoreados, nunca tuvimos problemas de ninguna índole. Cerioni decía que para nosotros fue más fácil en ese momento que después, porque no había tanta burocracia. Pedíamos un teatro y nos lo daban *al toque*. O apoyo para otra cosa y nos lo daban. Después se complicó más porque ya todo el mundo quería, hubo una explosión cultural, y se hizo más difícil pedir turno. (Luis Albornoz, comunicación personal, de 06 septiembre de 2023)

No es que hubo una explosión cultural porque el nivel tucumano de artistas se hubiera ampliado, sino que, ya en democracia, las actividades relacionadas a la cultura renacieron del silencio, por lo que los instrumentos para difundir el arte provincial se colapsaron. Salas de estudio, teatros, museos, conciertos, etc.; la ciudad, como en la mayoría del país, volvía a florecer.

> Durante la dictadura nosotros grabamos los dos álbumes con Redd. Con Tristes noticias del imperio tuvimos dos hojas del día viernes en el diario Clarín, en la página principal de Espectáculos, dedicadas solo a la banda, con la letra, fotos y demás. Luego de eso nunca conseguimos una nota en otro diario. (Luis Albornoz, comunicación personal, 6 de septiembre de 2023)

Vinculando lo antedicho con el primer subtítulo de este capítulo, podemos afirmar que Redd no ingresa frontalmente en el grupo de músicas que se oponen al régimen, como tampoco participa del extremo opuesto, llegando al puro colaboracionismo. Estos tucumanos adoptaron una posición neutral, como muchos

lo hicieron durante este período, pero con la diferencia crucial de que esto no se interpuso en sus procesos compositivos, como tampoco obstaculizó la evolución musical del grupo. Es más, gracias a la neutralidad es que Redd se coloca en la vanguardia del rock tucumano, generando las condiciones político-culturales para desarrollar una identidad musical propia, relacionada a una música compleja al estilo del *british progressive rock*. Hubo conjuntos tucumanos y artistas de diferentes ramas que tomaron otras decisiones durante el *Proceso,* como el silencio (muchas veces voluntario) o la producción de *música complaciente,* de corte pasatista y superflua, para que la composición no sea interpretada como una amenaza.

> Los Bang y otras bandas tenían músicos muy importantes, pero su gente en muchos casos estaba comprometida y en general, había miedo, y ese miedo hacía que, aun teniendo las posibilidades, no ocurra nada. Además, mucha gente se fue, no solo porque algunos tenían pedido de captura, sino también…por si acaso. El compromiso político impactó de gran manera en las artes, aunque no se esté directamente relacionado: la gente empezó a asumir cosas, y la voz se corría. Algunas cosas eran tomadas como un desafío al sistema, y había que estar preparados para una respuesta. (Luis Albornoz, comunicación personal, 6 de septiembre de 2023)

Si bien quedaban pocos meses para que la dictadura concluyera, las consecuencias en los diferentes niveles de la población perduran hasta el presente. Pero durante aquel tiempo no hubo un consenso de la población en cuanto a lo que realmente estaba sucediendo. Es más, había personas que ni siquiera sabían qué estaba pasando, porque nunca habían estado comprometidas, por lo que no sintieron en carne propia aquel *miedo* que se menciona en el párrafo anterior. Para ellos la vida seguía igual, no había

cambiado nada. En cuanto a los artistas, había de todo: comprometidos, neutrales y no comprometidos. Aquí el problema no era el tipo de arte que se producía (porque la poesía en sí no era mala, como ninguna forma de arte), sino *el mensaje que transmitía al resto de la sociedad*. Ya que era este el que estaba estigmatizado por los castrenses, por lo que un artista podía no estar implicado políticamente con la oposición, pero el solo hecho de saber que su arte podía ser interpretado de una forma u otra, generaba cierta desconfianza y el consiguiente miedo a *ser procesados*. No fue difícil para el arte, sino para el artista.

> Esa nube de tristezas, soledad, inseguridad y angustia que reinaba en la época fue porque los artistas la crearon. Nadie venía y te decía "no quiero que vos hagas esto, ni aquello, ojito", no era tan así. Los mismos artistas tucumanos se limitaron e inhibieron, y el miedo los consumió. Redd, por ejemplo, se quedó mientras que otros se fueron. Pero no porque "aprovechamos" la oportunidad, sino porque no sabíamos qué era lo que estaba pasando. Creo que nadie sabía a ciencia cierta. (Luis Albornoz, comunicación personal, 6 de septiembre de 2023)

En este capítulo analizamos el proyecto Redd, y cuáles fueron los factores internos como externos que condicionaron su llegada, desarrollo y disolución. Fue una banda trascendente para el rock tucumano por ser pionera, junto con Tricupa, en muchos factores que luego serán el motor para futuras bandas, al tiempo que sorteaba las dificultades de una época en la que la actividad musical y artística en general se encontraba constantemente monitoreada por los poderes de turno. Dentro de este escenario, Redd pudo ver realizadas las grabaciones de dos álbumes, que demuestran la evolución musical en dos etapas que tuvieron como grupo. Lamentablemente, los inconvenientes de la vida hicieron que el conjunto se disolviera antes de la explosión del rock na-

cional en 1982; y como sus mismos integrantes declaran: "si no nos hubiésemos separado, ¿dónde estaríamos ahora?". Pese a esto, concluimos el capítulo con la siguiente reflexión de Luis Albornoz, uno de sus integrantes:

> Redd fue la banda más grande que tuvo Tucumán, incluso hasta el día de hoy, en calidad artística, repercusión en los medios, consideración del público, y trascendencia en el tiempo. Del primer Redd solo quedamos Gandolfo y yo, todos los demás murieron, y pese a esto la banda trascendió el tiempo manteniendo su prestigio, y hoy en día tiene más que cuando estaban todos vivos. Redd no sonaba a nada conocido, no tenía parentesco artístico de ningún tipo; tiene sonido propio, estilo propio y composición, propia. Me pasa a mí, que tengo que tocar los temas de nuevo y me cuesta estudiarlos, es como volver a recrear ese estilo que es único. Había que estar concentrado para tocar, cerrabas los ojos y quedabas en el vacío. Para mí es un orgullo hablar de esto, porque fue una de esas cosas en la vida que a uno le sale bien, y no solo a mí, sino a todo el equipo de Redd, que puso esfuerzo y talento para concretarlo. (Luis Albornoz, comunicación personal, 6 de septiembre de 2023)

CAPÍTULO 5

Las simientes de Redd: el rock tucumano en los 80

Tarda en llegar
y, al final, al final
hay recompensa.
Gustavo Cerati

Puede ser que Redd se haya disuelto en 1981, pero no sin echar algunas semillas que serían el germen de lo que ocurriría en el Tucumán musical durante la década de 1980. En este último capítulo se explicarán las consecuencias de la disolución de Redd, la formación de agrupaciones colaterales, y la narrativa histórica que rodea el ambiente artístico. Entramos en el segundo período intermedio de la historia del rock tucumano, donde, si bien el contexto histórico se presentará favorable para la difusión de rock *nacional*, no se generará otra agrupación que alcance el nivel de la etapa anterior.

Trataremos de analizar no solo cuestiones relacionadas al rock tucumano, la formación de nuevas bandas y su desarrollo musical, sino también de qué manera estas se relacionaron con la Guerra de Malvinas, sus antecedentes y consecuencias, dentro del

marco político-cultural particular que se generó en todo el proceso. Siguiendo la premisa de que el contexto histórico influye sobremanera en la producción y el accionar cultural, se explicará cuál fue la respuesta de Tucumán en materia rockera frente al conflicto de 1982.

En esta década se produce un cambio estético-creativo que contrasta con la producción anterior, llevando la delantera de tal proceso una banda tucumana llamada Flux, que llegará luego de un nuevo periodo de transición por el que el rock tucumano deberá pasar.

Despiértame cuando pase el temblor

Podríamos decir que el rock se configura como un género de contracultura, y por lo tanto está en cierta forma relacionado con la violencia, como dijimos anteriormente. Pero, ¿y si pensamos que es esa una respuesta y no un posible origen? Si damos vuelta la frase podemos decir que la violencia presente en la sociedad de aquel momento es lo que posibilitó la aparición del rock nacional, lo que la provocó, y por ende no es algo inherente en ella. Desde esta perspectiva, *el rock fue una consecuencia y no una causa para el surgimiento de la violencia.* Cambiando de esta forma la mirada, podemos reflexionar sobre cómo es el peso de una pequeña parte de la sociedad, que crea los preceptos que tienen carácter de normativos por ser oficiales, sobre una mayoría desamparada, que no tiene más remedio que seguirlos para resguardar su seguridad. Porque hasta el concepto de "contracultura" implica la aceptación de una cultura principal, predominante, y otra que la subyace, de carácter secundario. Es aceptar que lo que nos imponen es lo correcto, mientras que lo desconocido (como siempre pasó en la historia) es rechazado en un primer momento, porque genera sorpresa, nos saca de nuestros esquemas habituales, nos lleva a pensar de otra manera y se estructura de forma distinta. Dicho de otro

modo, que el rock sea de contracultura es una afirmación creada justamente por aquellos que consideran que a lo que se oponen es lo oficial, lo que representa el bien, y todo lo otro es incorrecto e inmoral. Pensamos que hay principalmente *dos modos de ser* de la contracultura: uno consciente y otro inconsciente. El rock bebió de ambas fuentes para su desarrollo, por ello es que es tan variado en sus significados.

Como vimos a lo largo de estas páginas, el rock es mucho más que solo música, ya que consideramos que tiene relación con una posición ante la vida misma, una toma de actitud frente a ella, y la emergencia de diferentes concepciones al respecto. Y es por ello que el silencio manifiesto en los primeros años de la última dictadura solo fue aparente. La población escuchaba música, pero *había diferentes modos* de escucharla. Puertas afuera, algunos estratos que no querían ser vistos como una amenaza, simplemente se adecuaban a los géneros permitidos y a lo que no generaba conflicto. Puertas adentro, mientras no hubiera denuncias ni pesquisas, se escuchaba con tranquilidad lo que sea, pero con cautela. En el caso del rock, este nunca tuvo un silencio total durante el Proceso, ya que había diferentes tipos de rock nacional (término que comenzaba a usarse a fines de los 70). Habiendo tantas vertientes que arrojan diferentes interpretaciones, la respuesta a si el rock fue censurado durante la última dictadura es un poco más compleja de responder, habiendo varias categorías de análisis.

Ahora bien, para ir directamente a lo que nos concierne, 1982 es un año particular en Argentina, porque fue el año en el que se desarrolló la Guerra de Malvinas. "Este conflicto bélico constituye uno de los acontecimientos más importantes de la historia reciente, cuyas secuelas en lo político, en lo geopolítico y en lo social mantienen una insoslayable vigencia" (Cilisino y Barrena, 2021). Si bien no es intención aquí de explicar los diferentes procesos que forman parte de la historia de Malvinas; sí se hará necesario mencionar que existen principalmente dos interpretaciones vin-

culadas a cómo se estudian dichos procesos históricos. En relación al arte sonoro, a través del examen de la lírica de las canciones de rock contemporáneas a Malvinas, pueden describirse estas dos corrientes a las que adscriben los músicos, y la manera en que la desarrollan en tales canciones.

La primera corriente de interpretación histórica "se configura a través de la concepción de la guerra como una 'aventura militar absurda' (en consonancia con la lectura dictatorial)" (Cilisino y Barrena, 2021). En este sentido la guerra se muestra como algo sin sentido y con un obvio resultado, en la que los combatientes fueron enviados a morir, sin formación ni conocimiento verdadero de la situación; se lee como una estrategia del estrato castrense para legitimarse y perpetuarse en el poder. "No bombardeen Buenos Aires", de Charly García; "Decisiones apresuradas", de Fito Páez; "El banquete", de Virus, son algunos de los ejemplos más paradigmáticos.

Un caso a destacar es el rol que cumplieron los hermanos Moura. Muchas veces reducido a una música superficial, Virus plasmó su concepción de la Guerra de Malvinas en una canción llamada "El banquete", en la que en resumidas cuentas es "una mirada sobre la Guerra de Malvinas como una maniobra de la dictadura para limpiar su imagen" (Cilisino y Barrena, 2021, p.4).

Con respecto a la segunda interpretación, "se construye en torno a la representación del conflicto como una 'gesta popular por la soberanía nacional' (vinculada a la lectura heroica)" (Cilisino y Barrena, 2021, p.10). La guerra es vista como una hazaña en la que Argentina pudo hacer frente a todas las dificultades económicas y logísticas que se presentaron: los argentinos caídos son vistos como héroes, pese a que los poderes firmaron la rendición ante Gran Bretaña. Para este caso, "Aquellos soldaditos de plomo", de Víctor Heredia es una canción que demuestra lo antedicho.

Es paradójico observar de qué manera un género como el rock fue considerado en un primer momento como una música per-

teneciente a la juventud inculta y sin aparente rumbo; luego rechazada por ser catalogada de "contracultura"; para más tarde encuadrarse dentro de lo "subversivo", siendo también censurada. Ahora se configura como uno de los portaestandartes de las representaciones culturales sobre la Cuestión Malvinas, y es que "la relación entre esta formación cultural y la Guerra de Malvinas ha sido intensa, compleja y contradictoria a la vez" (Cilisino y Barrena, 2021, p.2). Intensa, porque el rock comenzó a ser parte integral de la vida cotidiana a partir de la década de 1980, ya que la juventud con la que se formó, ahora era la generación adulta, que a su vez transmitía a las nuevas generaciones aquella cultura. Compleja, porque existen muchos subgéneros de rock, y los roles que jugaron en relación a Malvinas son diversos. En cuanto a si es contradictoria, la explicación se interpreta en relación a los poderes políticos: La Junta Militar, que en un primer momento desaprobaba el accionar rockero, ahora se perfilaba de una forma mucho más tolerante frente al género, ya que era una consecuencia natural de reivindicación de lo nacional frente a lo inglés.

Como puede verse para el caso del rock argentino, la Guerra de Malvinas "determinó un punto de inflexión en su historia específica que tal vez no haya sido tan pronunciado o visible en campos como el de la producción teatral o el de la literatura" (Pujol, 2018). Esto se debió a que aquella Junta Militar decretó la prohibición de transmitir en radios y TV cuestiones artísticas relacionadas directamente con *lo inglés*. De esta manera uno de los principales objetivos de los poderes políticos fue entonces la censura de la música inglesa, que siempre tuvo éxito en nuestro país. Esto tuvo, naturalmente, una consecuencia mucho mayor que la disminución del consumo de material cultural inglés, ya que el vacío generado en los medios de comunicación pudo ser ocupado por música nacional, en la que el rock se colocaba como una de las más importantes.

> Cuando se produjo la recuperación transitoria de las Islas Malvinas, la dictadura dispuso a través de un decreto la prohibición radiofónica y televisiva de música cantada en inglés. Esto implicó un gran impulso a la difusión masiva del rock nativo, el cual cobró un protagonismo sin precedentes en el país y alcanzó un nivel de circulación social y artística muy movilizador que no decayó con la caída del régimen (Cilisino y Barrena, 2021, p.2.).

La gran pregunta del gobierno de turno era: ¿Cómo se podría hacer un daño irreparable al enemigo, Inglaterra? Una de las respuestas, como dijimos, fue prohibir no solo la música anglosajona, sino todo en idioma inglés. La medida, a los ojos contemporáneos puede parecer un tanto absurda, dada la masividad de los medios de comunicación y los recursos disponibles para poder acceder a tales contenidos. Pero en la época, si dejaban de vender vinilos, y las canciones se silenciaban en las radios, ya se tenía el 90% de dicha música eliminada. Podemos decir que la decisión tomada en 1982 por el gobierno de *facto* ante la Guerra de Malvinas, tuvo la contraparte (que seguramente no fue deliberada) de impulsar al rock nacional como nunca antes desde sus comienzos. Muchos artistas comienzan a hacer más recitales, más presentaciones públicas, a componer nuevos discos y a aparecer en radios y programas de TV. En efecto, son promocionados por las distintas empresas discográficas ante ese vacío musical que dejó la prohibición de la música anglosajona.

Efecto Redd

Como dijimos, Redd se separa en 1981, por lo que no alcanza a experimentar las consecuencias culturales de la Guerra de Malvinas. Creemos que Redd tenía todas las herramientas para reafirmarse a nivel nacional, organizar una gira por el país, seguir

grabando y poder tocar en el extranjero. Otra vez, las distancias entre el *Jardín de la República* y Buenos Aires creaban una barrera que obstaculizaba la carrera de nuestros protagonistas. A diferencia de la Trova Rosarina, que tiene una difusión masiva en este periodo, el rock tucumano tiende a ceder su territorio ganado durante esta época.

> Si nosotros hubiésemos estado en Buenos Aires hubiéramos hecho la taquilla internacional. Porque hubiésemos enganchado la época de post Malvinas, donde el rock explotó; Si Redd hubiese estado ahí terminamos tocando en Estados Unidos. (Luis Albornoz, comunicación personal, 6 de septiembre de 2023)

Parece paradójico, pero mientras todo el rock nacional vivía un auge a nivel difusivo, teniendo la posibilidad de grabar álbumes y ofrecer recitales en diferentes lugares de orden nacional, el rock tucumano estuvo un poco al margen de todo. En este sentido podemos ver que otra vez las cronologías tradicionales para este género no se aplican al cien por ciento cuando analizamos zonas particulares del país. Siempre para el interior la batalla con el monstruo de mil cabezas que es Buenos Aires fue desigual, y en este rubro más aún. Salvando a los rosarinos (con la Trova ya mencionada), las bandas del interior que surgieron en esa época se pueden contar con los dedos de una mano, sobresaliendo "Los enanitos verdes". Lo que pasó con estos últimos es que su éxito radica en que, como era difícil hacerle frente al gigante de Buenos Aires, se fueron del país e hicieron carrera en el exterior.

Dicho esto, cuando nos referimos al *Efecto Redd* hacemos referencia a esta etapa de la historia del rock tucumano que, al igual que con la disolución de Tricupa, forma un periodo intermedio, de transición entre una época y otra. Las características, por tanto, tendrán la tendencia a ser bastante similares, haciendo la

salvedad de que algunas bandas tucumanas sí pudieron realizar grabaciones de sus trabajos, ya que los avances tecnológicos lo permitieron. Pero en todo lo demás se asemejan: están formadas por ex integrantes de Redd, por lo que algunas mantendrán su estética creativa, recogiendo su herencia, aunque no todas realizarán grabaciones de canciones, tampoco tendrán éxito a nivel nacional como en el periodo anterior, y funcionarán como una etapa de transición hacia una nueva estética de sonido más sintético y tecnológico, propia de la década de los 80.

Tango

Esta es una de las agrupaciones tucumanas que recoge la herencia de Redd, al tener en sus filas a un ex integrante. El problema está en que tuvo una vida muy corta, ya que fue un proyecto temporal que formaron integrantes de dos bandas: ex Redd y Nostro Genus. Respecto de esta última (y como veremos luego) podemos apreciar de qué manera Tucumán tenía una actividad musical fuerte, representada por Redd, quien era la cara del *Jardín* en Buenos Aires, y otra más dedicada a satisfacer la demanda musical interna, provincial. Es en este segundo grupo en el que muchas agrupaciones se forman y coexisten entre sí, mientras que aquella primera actividad comienza lentamente un proceso de decadencia durante la década de 1980, por lo menos, hasta sus fines.

> Una vez los fui a ver al Teatro de la Paz, y me gustó mucho Daniel Agüero, el cantante. Empezamos a trabajar juntos y compusimos un montón de temas. Pero eso empezó y murió ahí, sin mayores alternativas. Con el paso de los años, en el 2003 cuando hicimos el primer Re-Unión, grabamos en vivo los temas que están editados hasta el día de hoy. Teníamos un set fantástico y Agüero

era fenomenal. (Luis Albornoz, comunicación personal, 6 de septiembre de 2023)

Nostro Genus, con Luis Albornoz, Daniel Israel, Joaquín Fanjul y Daniel Agüero, año 1981. Tomado de: Sánchez, 2019

La banda se formó en 1980 y concluyó algunos meses después en 1982, sin la posibilidad de poder grabar las canciones que habían compuesto, aunque dejando para el presente las composiciones de una banda que nos presenta cómo fueron las respuestas que Tucumán dio a principios de la década de 1980, en el contexto de pre Malvinas. Ahora bien, es de notar que, si ya estaba formada para comienzos de 1980, fue contemporánea a Redd. Esto nos demuestra que ya la segunda agrupación vivió sus últimos momentos, y que se estaba anunciando un cambio de paradigma en el rock tucumano.

Daniel Israel y Daniel Agüero (Tango). Tomado de: Sánchez, 2019

Entre la producción de Tango, que quedó grabada en un recital llamado "Reunión" de 2002, y que congregó a muchos ex músicos del rock tucumano, podemos destacar "Entera para amar", que posee una lírica romántica y casi de corte complaciente. La música tiene una estética que la asemeja al blues en todo sentido (melódica, rítmica y armónicamente) y se condice con el mensaje que intenta transmitirse.

Analizando las otras canciones grabadas, podemos concluir con firmeza que "Tango" era una banda de rock blues. La repetición en las letras de la palabra "nena" confirma este carácter. Otro de sus temas, "Diferencia de blues" tiene incluso una mención explícita de ello. Posiblemente la elección del género rock blues no

sea azarosa. Bien sabemos que el blues es un género relacionado, como el tango, con una estética que en muchos casos bordea lo melancólico, con tintes nostálgicos, como apesadumbrado y decaído. Creemos que el contexto de dictadura y Malvinas influye mucho en el tipo de música que decidió realizar el conjunto, ya que expresaría de forma coherente el ambiente histórico que se estaba viviendo en el momento. Y aunque la decisión musical no fuera deliberada, puede interpretarse como una respuesta natural al contexto, de la cual el arte musical, como vimos, no puede mantenerse del todo ajena.

"Nene en qué andas" comienza con un *riff* de blues muy marcado, que se mantiene, con algunas variaciones melódicas-armónicas, constante durante toda la canción. Otra vez, podemos encontrar letras que hablan del tema amoroso en tonos de deseo y contemplación de la otra persona. Con un tono similar se expresa "Vuela pequeña", compartiendo ambas canciones su sonoridad a blues.

Ahora bien, la última canción de Tango que se tiene grabada es "La tormenta". Luis Corvalán, su guitarrista, regaló al público las siguientes palabras antes de comenzar a ejecutarla:

> Tango existió por allá en el año 81 y 82, y eran épocas muy negras en nuestra historia. La letra del tema hace mención a esa esperanzadora decadencia que se sentía del régimen militar, y de un cielo claro que se ve entre las nubes después de una tormenta, con la esperanza de que va a venir algo mejor después. (Canal Re-Unión Rock, 14 de febrero de 2021, 0m0s–1m5s)

"La tormenta" se transforma en la única canción del conjunto que expresa de forma meditada lo ocurrido en aquella época, realizando una directa vinculación entre el pasado reciente tucumano y su rock. Es notable que, a diferencia de las otras canciones

antes mencionadas, la presente no posee un ritmo de blues, sino que resalta por su fuerte estética *folk progressive*, una fusión entre la música folk y el rock progresivo, en la que destacan los sonidos acústicos por sobre los electrónicos. Ahora bien, la lírica es sumamente interesante, ya que toca temas muy sensibles del contexto histórico:

> La tormenta ha pasado dice el sol, que el cielo está más claro pero no puede secar charcos rojos que seres valientes dejaron antes de partir y que hoy mojan su conciencia. (Agüero, 1982, 2m15s–2m50s. Recuperado de Canal Re-Unión Rock)

No dejando mucho margen para una descripción (ya que la letra es muy explícita en lo que dice), Tango se expresaba de esta forma durante los últimos años dictatoriales.

Creemos que, siguiendo la línea antes mencionada en la que existen principalmente dos corrientes vinculadas a las interpretaciones de la Cuestión Malvinas, "La tormenta" se posiciona en una especie de punto medio, en el que la reflexión sobre una guerra absurda, sin sentido y que solo dejó graves consecuencias para nuestro país, ocurre al tiempo que se alaba a los "seres valientes" que lucharon en el campo y dejaron sus vidas por defender algo de lo que no se encontraban del todo informados.

Una relación perfecta entre el pasado reciente tucumano y su producción artística queda de manifiesto en los versos anteriores, que llegan hasta hoy en día como una problemática que no quedó resuelta, y todavía nos interpela: el que no se pueda "secar charcos rojos" implica la vigencia que posee la lírica y el dolor por el que muchas personas atraviesan aún en la actualidad.

> Yo lo noto mucho, fue una cosa muy bohemia. Después de haber trabajado con Redd, al nivel de una empresa

> seria, Tango fue una cosa amateur, aunque debería haber tenido un destino mejor. Ahí me di cuenta de la importancia de la organización. (Luis Albornoz, comunicación personal, 6 de septiembre de 2023).

Pese a ser una agrupación que duró poco tiempo, Tango ofreció una respuesta diferente a las problemáticas históricas que atravesaba Tucumán, y esta última canción nos transmite aquel mensaje relacionado a las consecuencias que tuvo en la sociedad la represión.

Jalea

En el fragmento de entrevista anterior confirmamos que este periodo fue, en esencia, una transición entre dos grandes etapas del rock tucumano, sin que por ello dejen de tener importancia sus aportaciones. Al ser Tango una banda de pequeñas proporciones y aspiraciones, su organización logística era diametralmente diferente a la de Redd. Otro caso similar fue Jalea, que también se formó con un ex integrante de aquella mítica banda progresiva.

> Jalea fue distinto a Tango. Ellos grabaron un disco en Buenos Aires, tocaron en más lugares e hicieron giras. Inclusive Carlos Capdevila tocó una vuelta con la batería de Willy Iturri, cuando estaba con Charly García. (Luis Albornoz, comunicación personal, 6 de septiembre de 2023)

Al igual que Tango, en un primer momento existía otra agrupación, llamada Jabalina, que en un primer momento era un trío, en el cual "eran dos guitarras, la mía y la de Julio, y Mónica cantaba. Hacíamos covers de Spinetta y otros" (Oscar Imhoff, comunicación personal, 2 de agosto de 2023). Como se puede apreciar,

muchos músicos siguieron su camino luego de Redd, en este caso, el cantante Oscar Imhoff era quien formaba parte de Jalea. Al tiempo se agregaron otros integrantes, entre los que se cuenta a Sulaiman en el bajo y Capdevila, el ex Tango, en batería.

> Jalea no fue esporádico, tuvo bastante importancia en el NOA. Tuvimos la oportunidad de grabar un disco en Buenos Aires, en el estudio El Jardín, pero no sé qué se hicieron esas grabaciones. Intentábamos hacer Jazz Rock (se ríe). (Oscar Imhoff, comunicación personal, 2 de agosto de 2023)

Como vemos, Jalea era un conjunto de rock que tocaba sus temas propios, que incluso eran conocidos por todo el noroeste argentino, aunque su fama no llegó a expandirse lo suficiente para alcanzar la difusión en Buenos Aires, donde estaban en auge muchas otras bandas como Virus o Soda Stereo, que recién comenzaba. Y esto es una gran diferencia con el primer periodo intermedio del rock tucumano, ya que ahora las bandas que se formaron sí pudieron componer canciones propias y ejecutarlas en vivo, incluso hasta grabarlas. Años anteriores, la mayoría de bandas solo se dedicaban a la realización de covers.

Ahora bien, el lugar de ensayo era en la localidad de Alderetes, en casa de Capdevila, lugar que se mantuvo como el principal punto de encuentro de la banda hasta la partida del baterista:

> Pobre Carlos, íbamos a su casa a aflojarle los cimientos (se ríe). Tocábamos fuerte y nos hacíamos notar. Al tiempo él se fue a Estados Unidos porque se casó con una gringa que vino a trabajar un tiempo. Creo que se casaron acá y se fueron. Allá tiene grupos, un estudio de grabación enorme, y sigue tocando; está muy arriba

> y me alegro muchísimo. (Oscar Imhoff, comunicación personal, 2 de agosto de 2023)

Para demostrar la importancia que tenía Jalea en aquellos casi tres años que duró como conjunto, debemos decir que fueron invitados en 1984 al quinto Festival de La Falda, mejor conocido como "Festival argentino de Música Contemporánea". En él pudieron presentarse el último de los cuatro días que duraba el espectáculo, aunque no bajo el nombre "Jalea", sino que fueron presentados como "Oscar Imhoff de Tucumán". Por otro lado, en el Anuario de rock de 1984 presentado por la página web lahistoriadelrock.com.ar, puede apreciarse que aparece el nombre real de la banda, por lo que esto lleva a la conclusión de que eran conocidos bajo las dos formas.

> Febrero: Festival de La Falda, o "5to Festival Argentino de Música Contemporánea" durante 4 noches con la participación de: Spinetta Jade, David Lebón, Litto Nebbia, Alejandro Lerner, Moro-Satragni, La Torre, Alejandro de Raco, V8, Carlos Piano/Claudia Maté, Hélida López, María Rosa Yorio, Miguel Cantilo, Claudia Puyó, María José Cantilo, Miguel Abuelo, Los Enanitos Verdes Dúo Fantasía, Trama, Montalvo, Télex, Tarcia , Pasaporte, Raulo Rock, Garage, Nito Mestre, Víctor Heredia, Posdata, Tamboor, Cuarteto Zupay, Christian Roth, Zas, Hangar, Miguel Erausquin, Oveja Negra, Fito Paez, Alejandro Santos, Los Abuelos de la nada Alejandro del Prado, Virgem , **Jalea** , Trama, Púrpura y Juan C. Baglietto. (La historia del rock, s.f)[8]

8. El subrayado es nuestro

Grilla del 5to Festival de La Falda, 1984. Jalea presente el domingo 12.
Tomado de: Posdata, 2019

Igual que para Redd años antes, sabemos la importancia social que tenía tal encuentro para bandas del interior argentino, por lo que presentarse allí fue el gran debut de esta agrupación y a la vez una gran oportunidad para trascender hasta Buenos Aires, cosa que nunca ocurrió, ya que la banda se separaría a fines del 84 y comienzos del 85. "Luego Sulaiman se radicó en Los Ángeles (Estados Unidos), Imhoff y Capdevila en Alemania y EE UU como dijimos), y Díaz Spolita falleció en 1999" (Sánchez, 2019).

> Fue duro para mí separar a Jalea, porque cada uno siguió sus caminos en la vida, y tuve que empezar una carrera de solista en la lírica. Yo, que siempre fui de tocar en grupos, y solo me dediqué a esto, necesitaba dedicarle todo el tiempo posible, algo que muchos con otras profesiones no podían. Por suerte pude conocer varios lugares: Brasil, Chile, Italia, el teatro Colón, etc., no fue fácil. (Oscar Imhoff, comunicación personal, 2 de agosto de 2023)

Para concluir este apartado, y al no disponer de todo el material musical necesario, se analizarán solo algunas canciones de Jalea, todas grabadas en vivo en el ya mencionado Primer Re-Unión del 2002, y que consideramos idóneas para explicar los procesos musicales de este periodo.

La primera, llamada "Helicoides", consta de un estilo rock pop muy común de la época, con una melodía bastante pegadiza. Armónicamente manifiesta una especie de balada, con acordes en su mayoría tonales, para dar una sensación de calidad a la composición, que la lírica trata de describir.

"Jueves" comienza con un *riff* en el bajo, motivo principal de la canción, al que le sigue la guitarra. La obra prosigue de una forma más agitada que la anterior, ya que el ritmo es más brioso. En el último tema, "Melosa", se vuelve a repetir el patrón de una Rock Ballad, en el que se utiliza una base cliché de canciones románti-

cas de la época. Algo que llama la atención son las intervenciones del coro en algunas partes, que refuerzan la armonía y ofrecen un llamativo especial a la canción. En general, las letras de ambas canciones no poseen la profundidad que tenían en la década anterior, lo que también deja en evidencia que estamos en un periodo de transición, a lo que se suma que las temáticas tratadas en la poesía del rock de los 80 eran de talante complaciente.

Analizadas las canciones anteriores, podemos esbozar una reflexión sobre "Jalea": ante la variedad de estilos y géneros musicales abordados, podemos decir que no hay una identidad musical que sea propia, algo que también podemos observar en "Tango", y mucho más en las dos bandas anteriores a su formación: "Jabalina" y "Nostro Genus" (ya que hacían covers). Esta característica, que también es comprobable en el primer periodo intermedio del rock tucumano, es posible ya que no hay en este momento una sola banda en Tucumán que se coloque como la vanguardia del rock, y gravite a su alrededor todos los conocimientos, influencias, músicos, etc. necesarios para que la identidad musical propia pueda surgir. Es una característica casi inherente de las transiciones que, al tener diversos elementos en su formación, no pueda generar las condiciones para destacar con algo propio, y esto es lo que está sucediendo en la primera mitad de la década de 1980. Ahora bien, hay una probabilidad de que los mismos músicos no busquen la formación de tal identidad. Esto, que puede interpretarse como una carencia de interés por parte de los protagonistas, ocurrió posiblemente porque existió un gigante como Redd que años anteriores marcaba el paradigma a nivel rockero en Tucumán, por lo que, para generar una identidad musical propia, ahora había que ser más que Redd: tarea harto difícil.

Otras agrupaciones

Para no dejar en el tintero a la mayoría de conjuntos tucumanos destacados en la época, podríamos comenzar mencionando

a Saga. Esta agrupación es otro claro ejemplo del periodo que estamos explicando, con la diferencia de que no está formada por ningún ex integrante de Redd, aunque sí bebió de sus raíces, teniendo participaciones. Se destacaron de 1980 a 1983, momento en el que se disuelven formando otras agrupaciones.

Trigémino es una banda que, si bien no es tucumana de origen, hacemos mención de ella porque estaba formada por muchos ex Redd. Liderada por el tecladista Juan *Pollo* Raffo, junto con Marco Tulio Pusineri en batería y Esteban Cerioni en Bajo. Fue contemporánea del rock progresivo tucumano y su actividad incluso trasciende hasta el día de hoy. Entre 1977 y 1979 se produjeron los hitos más relevantes del grupo, como su participación en el "Primer encuentro Nacional de Rock Interior", aquí en Tucumán, junto a Redd y los rosarinos de "Irreal", que incluía a Juan Carlos Baglietto entre sus miembros.

Trigémino: Carlos Garófalo, Marco Pusineri, Esteban Cerioni, Jorge Minisalle. Noviembre de 1980. Tomado de: Sánchez, 2019

"ReddLand", por su parte, es un producto de Esteban Cerioni, quien recopiló parte de su trabajo no grabado a lo largo de las bandas que conformó (Tricupa, La piedra, Redd, entre otras), y lo recopiló en un álbum. Cabe aclarar que, para la producción del mismo, el bajista reunió a un verdadero ejército de músicos, que citamos a continuación desde la página web del sello discográfico "Viajero Inmóvil Records" (2004):

> Ernesto Dmitruk: guitarras eléctricas y procesadas
> Carlos Garófalo: guitarra eléctrica y coros
> Daniel "tuerto" Wirtz: batería
> Ricardo Mollo: guitarras eléctricas
> Fito Páez: piano Rhodes y piano Yamaha cp 70
> Jorge Minissale: guitarras eléctricas
> Lito Vitale: sintetizador mini moog
> Rubén Goldín: guitarra acústica y coros
> "Zappo" Aguilera: percusión
> Juan Escalante (p): batería
> Miguel Pérez "Vuelze": flauta traversa y aerófonos
> Marco Tulio Pusineri: batería

Hay que decir que las canciones respiran un aire muy similar al rock progresivo tucumano, por lo que podemos afirmar que es en estos álbumes donde más se puede encontrar el *efecto Redd*.

Portada del álbum "De tiempos pasados" de Reddland, de 1983. Tomado de: Viajero Inmóvil, 2004

En esta segunda transición existieron muchas más agrupaciones que en la primera, a la vez que también tuvieron una actividad mayor en los escenarios tucumanos. Nostro Genus, Jabalina, Tango, Jalea, Saga, Trigémino, Redd Land, Nacimiento, Fuzz y Leviatán (estas dos últimas de Tafi Viejo, pero con fuerte actividad en la capital) conforman el conglomerado de agrupaciones que se destacaron durante la primera mitad de 1980. Seguramente existieron otras que escaparon de nuestro conocimiento al momento de realizar este relevamiento, pero como ejemplo representativo las mencionadas serán suficientes.

Sonido ochentoso. Flux

La primera mitad de la década de 1980 posee gran variedad musical a nivel rockero. Pudimos observar de qué manera la disolución de Redd tuvo como consecuencia la formación de otras bandas colaterales, que juntas formaron un periodo en sí mismo (¿podríamos decir en este sentido que hay entonces identidad musical, y que aquella se funda en la diversidad?), tales como Nostro Genus, Tango, Jabalina, Jalea y Saga.

Pasado este lustro apareció una banda tucumana de rock, aunque ya no progresivo, sino con otra impronta musical, otros objetivos, un contenido distinto, y otras perspectivas de la vida. Flux será la respuesta en Tucumán al fenómeno *ochentoso* que está atravesando el rock de gran parte del globo. Este tipo de música era diametralmente opuesto a lo que se venía produciendo en la década anterior; lo progresivo había desaparecido por una impronta ligada a lo comercial, incluso con líricas más superficiales.

Entre las características de aquella música de los 80, y que se manifiestan en las canciones de Flux, podemos mencionar, primeramente, su energía y rebeldía, ya que la música se basa en una mixtura de elementos del punk y el pop para crear un sonido único. Por otro lado, la gran producción y la tecnología son elementos que se comenzaron a utilizar en grandes medidas, incluyendo nuevas técnicas de producción y grabación, lo que llevó a un sonido más artificioso y sintético, no tanto acústico o eléctrico. Los teclados y sintetizadores también se volvieron populares, agregando capas de sonido y melodías pegadizas. También en cuestión instrumental hay algunos cambios y continuidades: a pesar del mayor uso de sintetizadores, que ahora comienza a tener un rol protagónico que muchas veces los coloca sobre la guitarra, esta última continuó siendo un elemento clave en el rock de los 80. Los *solos* de guitarra y los *riffs* marcados y fáciles de recordar eran una característica común en muchas canciones. Claramente se ven influidas de subgéneros como el *glam metal y el new wave*,

que también se hicieron populares. El glam metal presentaba bandas con peinados y maquillaje excesivos, mientras que el new wave combinaba elementos punk y pop con ritmos electrónicos.

Cuando hablamos de la poesía de este estilo de rock, tenemos letras emocionales y más accesibles, a diferencia del rock de los años 70, que a menudo presentaba letras crípticas o políticas. En los 80 las canciones se volvieron más emotivas y fáciles de entender. Se trabajaban temáticas como el amor, la angustia adolescente y la lucha por la libertad. Acompañando a la nueva lírica, otro factor que caracterizó la época fue la moda y la estética elaborada. Los artistas se destacaban por sus peinados exagerados (sus "raros peinados nuevos"), ropa brillante y maquillaje vistoso. La imagen y la apariencia eran tan importantes como la música misma, que comenzaba a transformarse en una mercancía para ser comercializada en grandes cantidades.

Ahora bien, explicado este panorama con los logros musicales del rock de esta década, podemos describir de qué manera Flux pudo acoplarse a tales exigencias. Dentro de este marco, un logro de esta banda tucumana es haber grabado un disco, "Grabado y mezclado en: Buenos Aires en el verano de 1987, en Estudios Moebio" (Discogs, s.f.). Sería la tercera banda mencionada en este libro en grabar un álbum (la primera Redd, segunda Jalea), compuesto principalmente por Luis Albornoz (Ex Redd), Ana María Frías y Hugo Marcantonio (Ex Bang).

> Flux fue de 1987, y duró tres años y medio más o menos, hasta 1991. Fue una de las últimas bandas de renombre tucumanas que apareció antes de la nueva etapa de los 90´s, con Karma Sudaca, Los peces gordos, Vaca sagrada, etc., fue una época que yo ya no la viví. (Luis Albornoz, comunicación personal, 6 de septiembre de 2023).

Tapa del álbum "Detrás del humo" de Flux, de 1987. Tomado de: Discogs, s.f.

Grabar un álbum, como sabemos, conlleva una gran responsabilidad por parte de los músicos, no solo porque tiene que tener un número determinado de canciones compuestas, sino porque se requiere de un nivel de organización bastante grande, y una logística que esté a la altura de la situación. Por lo visto, Flux funcionó como una empresa, teniendo además de sonidista, transportes y letrista, diseñador gráfico y otros ayudantes.

> Trabajamos como una banda profesional, por lo que éramos una empresa. Analizábamos los gustos de la gente y del mercado y compusimos en base a eso. Pero no tuvo

la repercusión de tuvo que haber tenido. (Luis Albornoz, comunicación personal, 6 de septiembre de 2023)

Lado A ..... **20'48"**

1 - Sentada en el borde del piano ..... 4'44"
Albornoz, Marcantonio, Frías.

2 - Detrás del humo ..... 3'29"
Albornoz, Marcantonio, Frías, Gómez.

3 - Amor vendido ..... 3'33"
Albornoz, Marcantonio.

4 - Caretas sobre máscaras ..... 5'03"
Marcantonio, Frías.

5 - Citas inesperadas ..... 3'50"
Albornoz, Marcantonio, Frías, Gómez.

Lado B ..... **18'52"**

1 - 24 y 25 ..... 3'28"
Albornoz, Marcantonio.

2 - Como serpientes ..... 3'51"
Albornoz, Marcantonio.

3 - Filantropía ..... 4'00"
Marcantonio, Albornoz.

4 - Arrancándote de mis sueños ..... 4'29"
Marcantonio, Albornoz, Frías.

5 - Corazón con lentejuelas ..... 2'56"
Marcantonio, Albornoz.

FLUX es:
Hugo Marcantonio ..... voz
Luis Albornoz ..... guitarra
Pedro Gómez ..... bajo, coros
Raúl Aybar ..... batería
Patricia Ahuatí ..... saxo
Chechi Bazzano ..... teclados, coros

Músicos invitados:
Luis Cerávolo (programación Linn 9000) Ana María Frías (teclados, coros)

Producción ejecutiva:
Eduardo Bruzzi y Raúl Andrés Quiroga

Grabado y mezclado en Buenos Aires en el verano de 1987, en los estudios Moebio.

Técnico de grabación y mezcla: Laura Fonzo.
Todos los temas mezclados por FLUX, Laura Fonzo y la colaboración de Eduardo Bruzzi.

Supervisión y control de calidad: Carlos Piriz.

Fotografías: Manuel Esmerode (tapa).
Estudio Mangini (contratapa).

Diseño gráfico: Juan Pablo Ribeiro.

Dirección artística: FLUX.

Contrataciones en Buenos Aires:
Rex Producciones. Tel.: 826-9948

Interior del país: 24 de septiembre 165
San Miguel de Tucumán. Tel.: 21-1825

Editado por **Allen Records** para
Rex Producciones

Nuestro agradecimiento para Betty (Moebio), Carlos Piriz, Laura Fonzo, Luis Cerávolo, Ana María Frías, Tito Mangini y a nuestras mujeres por su esfuerzo y apoyo incondicional.
"Citas inesperadas" está dedicado a Humberto...

℗ 1987 - Industria Argentina.

1 - Chechi Bazzano
2 - Patricia Ahuatí
3 - Pedro Gómez
4 - Hugo Marcantonio
5 - Raúl Aybar
6 - Luis Albornoz

Allen RECORDS

ESTEREO • AR-0002

Contratapa del álbum "Detrás del humo" de Flux, con su lista de canciones e integrantes. Tomado de: Discogs, s.f.

Aquí puede verse una de las características principales del rock de los 80, y es su gran influencia de la música pop, por lo que es de esperarse la búsqueda deliberada de una obra musical que se transforme en un producto para ser consumido de forma masiva por el mercado. "La mitad de la música la hizo Ana María, que tocaba el teclado y componía excelente, y la otra la compuse yo" (Luis Albornoz, comunicación personal, 6 de septiembre de

2023). Vemos que en Flux existe la búsqueda consciente de una identidad musical propia, pero no con el mismo fundamento de la década anterior. En este caso hablamos de una identidad basada en la canción como un producto, que debía ser pegadizo y sencillo tanto musical como en su poesía, para que el público general lo comprenda con facilidad y rapidez, y que por ende lo consuma de forma masiva. "Era el auge de la música pop, y para este disco cambié totalmente mi forma de componer y tocar, que no tenía nada que ver con lo que venía haciendo hasta ahora" (Luis Albornoz, comunicación personal, 6 de septiembre de 2023). Este era el principal factor que condicionaba la producción de "Detrás del humo", el único álbum de esta banda.

> Marcantonio hacía un estilo de lo que era el nuevo rock nacional, tipo Soda Stereo. Es más, cuando fuimos al estudio Moebius a grabar, Soda salía de grabar "Signos". Salieron ellos y entramos nosotros. Ellos alquilaron un mes el estudio para grabar, vivían ahí, en reclusión total. (Luis Albornoz, comunicación personal, 6 de septiembre de 2023)

Como una curiosidad que podemos agregar, el primer tema del álbum, "Sentada en el borde del piano", tiene una intro similar a "Signos" de Soda Stereo, a la vez que "24 y 25" tiene un *aire* a "La calle es su lugar" de GIT. Consciente o inconscientemente, la influencia de las bandas bonaerenses en la tucumana era clara, poniendo de manifiesto que el movimiento de esta década es marcadamente diferente al de la anterior. Aquí la búsqueda de una identidad propia no es el objetivo principal de la agrupación, sino tener un sonido similar a todo lo que se producía de forma contemporánea. Parecerse a Virus, a Soda, a Mateos, a Génesis o Tears for Fears, A-ha, entre otros: todos tenían sonidos similares, porque la tendencia estética-creativa de la música *ochentosa* era

bastante homogénea. “Detrás del humo” contaba de esta forma con la siguiente lista de canciones, extraídas de Discogs (s.f.):

A1	Sentada En El Borde Del Piano	4:44
A2	Detrás Del Humo	3:29
A3	Amor Vendido	3:33
A4	Caretas Sobre Máscaras	5:03
A5	Citas Inesperadas	3:50
B1	24 Y 25	3:28
B2	Como Serpientes	3:51
B3	Filantropía	4:00
B4	Arrancándome De Mis Sueños	4:29
B5	Corazón Con Lentejuelas	2:56

Puede apreciarse que, en cuanto al número de canciones, este álbum tiene muchas más que los de Redd. Pero esto tiene una explicación: los discos de Redd son conceptuales, están conectados entre sí por un tema principal, siendo cada uno de ellos un fragmento de historia, una pieza en el entramado musical. Las canciones de Flux, por otra parte, son composiciones ligeras, y no tienen una relación entre ellas, sino que fueron agregadas conforme se iban componiendo. Otra diferencia que puede apreciarse en vinculación al número de canciones es que Flux no tiene la complejidad musical que posee Redd, ni está dentro de aquel movimiento progresivo que implicaba un desarrollo del contenido musical diferente al de la década de 1980. Redd tiene, como Pink Floyd o Génesis, obras más largas, y por ende tendrá menos temas por álbum.

Flux también tuvo shows importantes, llegando a ser conocidos por todo el NOA y siendo el centro de gravedad en el cual se

referenciarán otras bandas. Su debut aconteció en el Teatro San Martín, pero no fue mucho más que eso, ya que no organizaron ningún tipo de gira a nivel regional o nacional. "Nuestro gran debut fue en el Teatro San Martín, donde hicimos la presentación del disco, 1000 personas estuvieron. [...] Flux era una banda con mucha *polenta*, sonaba muy bien" (Canal ideoteca02, 10 de agosto de 2010, 3m0s–3m40s).

> Acompañamos a Spinetta muchas veces, y tocamos en Santiago también. Compartimos escenario con Virus, con Soda, Miguel Mateos. Por alguna u otra razón nunca tocamos en Buenos Aires, pero deberíamos haberlo hecho. Pese a esto, Flux tenía un par de cosas interesantes, porque Ana María Frías componía muy bien. Ella compuso gran parte de la música del álbum, y pasó lo mismo que con Escalante (p): se fue de la banda. Entró Chechi Bazzano a tocar los teclados. Él aparece en las fotos, pero no compuso nada. (Luis Albornoz, comunicación personal, 6 de septiembre de 2023)

Proyectando para el mercado mundial, hacia el que muchas bandas apuntaban para hacerse conocer, llega una propuesta para grabar el éxito de su álbum, la canción que le da nombre, "Detrás del humo", en inglés. Y aquí claramente puede observarse lo antes dicho en relación a que la forma de componer estaba bastante homogeneizada: el éxito internacional, con el que Flux pasaría al estrellato, debía ser en inglés, ya que la música en ese idioma era la que estaba de moda. Por lo mismo, el uso de instrumentos eléctricos, como los sintetizadores y la batería electrónica, creaban esa sonoridad que es característica de la época, por lo que era indispensable usarlos en la canción. Podría decirse que el mercado tenía estudiado el gusto musical de este género, por lo que se aplican aquí ciertas reglas, o recetas, para que la música *pegue* en la

gente. Fórmulas que se explotan hasta que pasan de moda, porque siempre funcionan. Hugo Marcantonio recuerda que:

> Por esas cosas de la vida no tuvimos la suerte necesaria para ponerlo en el mercado del extranjero. Pero bueno, fue una de las cosas musicales que hice con más fuerza y una de las que mejor sonaron, los tucumanos y gente del resto del país tiene muy buen recuerdo. (Canal ideoteca02, 10 de agosto de 2010, 3m55s–4m15s)

Posiblemente, las causas de que los proyectos de Flux no llegaran a concretarse, vuelven a ser las mismas por las que muchas bandas tucumanas anteriores no prosperaron: la distancia entre Buenos Aires y Tucumán, que impedía la rápida difusión de la música y la organización de grandes recitales, entre otras cosas. Pero en este caso concreto podemos explicar una causa más: lo que ocurría era que el mercado argentino ya era grande en esa época, estaba desbordante de bandas, y la enorme mayoría eran buenas. Incluso Rosario creó su propio mercado, sin depender de Buenos Aires, e impulsó bandas como Identi Kit, Punto G, etc., que llegaron a vender en el exterior. Mendoza hizo lo suyo con Los Enanitos Verdes, que también, opacados por la cantidad de música argentina, buscaron su éxito afuera. Creemos que a Flux nunca se le presentó la oportunidad de concretar salidas al exterior, ya que primero había que pasar por Buenos Aires.

FIN DEL RECORRIDO

Ceremonias para bajar el telón

Como pudo observarse en este pequeño recorrido a través de la historia del rock tucumano, la reducción de la escala es una de las técnicas que mejor puede aplicarse para el estudio de lo local, de sus particularidades y excepciones al discurso general. Esta técnica nos aporta contenido académico nuevo, ya que no solo busca fenómenos históricos excepcionales, sino también intenta demostrar que muchas veces la historia se encuentra atravesada por discursos ideológicos que se imponen en la sociedad como una versión "oficial" y no permiten la entrada a nuevas perspectivas o a su posterior modificación, creándose de tal forma una especie de dogma histórico.

En el caso de la historia del rock tucumano, su cronología es un tanto diferente a la considerada como paradigmática y nacional, surgida en Buenos Aires. Claramente pudimos observar en este viaje que el proceso de formación de la cultura rockera, del movimiento beat y luego hippie, fueron fenómenos que emergieron en el país de forma paralela en las diferentes provincias, en donde aparecieron bandas que comenzaron a gravitar en lo provincial y se convirtieron en representantes del interior en los lugares icónicos del rock argentino. Entonces, ¿por qué hay muchos libros

que se dedican al origen del rock argentino que solo mencionan a Buenos Aires? Es verdad que el peso cultural de la gran urbe y su capacidad de contener a la nueva juventud fue de un mayor porte que en otras provincias; pero pensamos que deben considerarse los casos del resto de las provincias. Tucumán también tuvo una fuerte actividad rockera que nació en conjunto con el movimiento beat nacional.

Con respecto a la cronología, vemos que está directamente vinculada a la reducción de la escala, porque gracias a ella puede modificarse el discurso macro y adaptarlo a las necesidades de una geografía más reducida. Si bien el origen del rock en este caso fue casi paralelo, las diferencias históricas de las provincias hicieron que su música también adquiera tales particularidades, abriéndose así un abanico de caminos que el rock realizó en los diferentes puntos argentinos. La consecuencia natural fue la creación de un estrato que se dedicó a la resistencia voluntaria hacia los poderes castrenses, que con muchas dificultades continuaron durante la década de 1970 y 1980. Atravesó el preludio del Operativo Independencia, el bussismo y la represión de la última dictadura. Todas estas problemáticas afectaron la producción musical, a los mismos músicos, y a quienes consumían aquellas creaciones.

Claramente el rock tucumano, al igual que el nacional, no tiene una historia que abarque siglos, sino unas cuantas décadas, por lo que algunos protagonistas viven entre nosotros en la actualidad. Esto nos permitió la realización de entrevistas a los exintegrantes de las agrupaciones, que arrojaron luz y datos que, de otra manera, hubieran quedado en su memoria para el posterior olvido final, sin que nadie en un futuro pudiera saber de qué manera pensaban quienes estuvieron y formaron parte de este proceso. El carácter cualitativo de la entrevista permitió triangular la información, compararla con lo que existe en la literatura, y realizar, con criterio histórico, una síntesis que sea prudente y que abarque todo el proceso.

Es un hecho que el rock tucumano es una rama musical que está en segunda fila con respecto a su compañero artístico, el folklore. Ya se explicaron las razones de tal primacía, y en este sentido este libro se propone, también, como un rescate de ese rock que la población tucumana recuerda haber escuchado, haber visto en su juventud, o tiene anécdotas con sus protagonistas, aunque tiene olvidada su música.

Por supuesto que no se pretende agotar o clausurar el tema analizado, sino más bien funcionar como una introducción para quienes forman parte de las nuevas generaciones que no vivieron aquellos tiempos en los que la mayoría de las bandas estaban en actividad, pero quieren adentrarse en otra faceta de nuestra música, una que no es muy conocida, o mejor dicho sí lo fue, pero quedó gradualmente en el olvido.

Podemos decir en este momento que el rock tucumano nació, se desarrolló y desenvolvió en el país de una forma paralela al de Buenos Aires, y no es el resultado de este, como se piensa, ya que posee su propia autonomía, su propia cronología y singularidades que lo hacen una excepción a nivel global. Seguramente si analizamos el caso del resto de provincias encontraremos que existen también allí tales singularidades, por lo que *lo excepcional deviene normal* con el tiempo.

Este proceso estuvo íntimamente relacionado a la búsqueda de una identidad musical propia, ya que el rock tucumano se encontraba entre dos gigantes: el gran Buenos Aires rockero, y el folklore tucumano, ambos con una identidad musical ya desarrollada y vigente. En este sentido, era necesario crear para el género rockero un sello que le sea propio y que trascienda, algo que lo haga sobresalir y lo diferencie de sus géneros hermanos.

Por ello vimos de qué manera las diferentes bandas trataron de acoplarse a esta idea: los pioneros, utilizando la influencia de la beatlemanía, Tricupa a través del Flower Power, Redd afirmada como rock progresivo, y Flux acorde al movimiento comercial

de los 80. Si bien pudimos comprobar que en algunas bandas existían preferencias de determinadas sonoridades con respecto a otras, sin embargo, todas bebieron del movimiento Rock mundial, estuvieron en sintonía con sus ideas, aunque dieron a sus agrupaciones, sus composiciones y su estética una impronta peculiar que puede considerarse, sin temor a equivocarnos, de una definida identidad tucumana, independiente y paralela a la hegemónica de su momento.

Definitivamente, el rock tucumano de los 60 a los 90.

Integrantes de bandas

En este apartado se muestra la nómina de integrantes que tuvieron las agrupaciones de rock tucumano. Nótese que en cada banda aparecen todos los integrantes que alguna vez pasaron por ella, sin importar el tiempo que estuvieron allí.

Además, se grafica el tiempo en actividad de cada conjunto, como así también la cronología propuesta en esta investigación.

La beatlemanía tucumana: Los pioneros: (1960–1970)

Los Truenos	Los Sabuesos	Los Fantasmas	Los Bang
Carlos Podaza Ernesto Aráoz Jorge Abregú Marcelo Adorni Miguel *Cholo* Daud	Alberto Firpo (representante) David Keter (voz) Enrique Alderete (teclas) Ernesto Aráoz (bajo) Luis Albornoz (guitarra) Luis Marcelo Albaca (batería) *Papucho* Díaz (bajo) Rubén Barquez (voz)	Carlos Gordillo (bajo) *Chiquín* Medina (teclas) Hugo Maqui (bajo) Jorge Toblli (guitarra y voz) Juan Escalante (p) (batería) Oscar Buriek (guitarra) Oscar Imhoff (voz)	El *Negro* Palacios (batería) Gustavo Gramajo (ex batería) Hugo Marangoni Hugo Marcantonio (voz) Humberto Rava (bajo) Luis Albaca (batería) Pedro Migliorini (teclado) Peter Wurschmidt (guitarra) Raúl Baralo (guitarra eléctrica)

Cuadro N°1: Integrantes de Los Bang, Los Fantasmas y Los Sabuesos. Elaboración propia.

El Flower Power se asoma: Tricupa (1971–1975)

Tricupa	Juan Escalante (p) (batería) *Papucho* Díaz (bajo) Luis Albornoz (guitarra) Oscar Imhoff (voz) Roberto Giambastiani (guitarras) Roddy Castro (teclas)

Cuadro N°2: Integrantes de la pequeña banda de Tricupa. Elaboración propia.

Transición estético-creativa (1974–1977)

Cuartetazo	**La Piedra**	**Mandrágora**
Juan Escalante (p) (batería) *Papucho* Díaz (bajo) Luis Albornoz (Guitarra) Roddy Castro (teclas)	Carlos Minniti (guitarra) Esteban Cerioni (bajo) Luis D'Orieux (batería) Roddy Castro (guitarra) Roddy Gil (guitarra)	Carlos y Pancho Trejo (piano) Esteban Cerioni (bajo) Mariano Yalour (batería

Cuadro N°3: Integrantes de El Cuartetazo, La Piedra y Mandrágora. Elaboración propia.

Punto de inflexión: Redd (1977–1981)

Redd	Estaban Cerioni (Bajo y Voz) Juan Pollo Raffo (Teclados) Juan Escalante (p) (Batería) Luis Albornoz (Guitarra) Marco Pusineri (Batería) Oscar Imhoff (Voz principal)

Cuadro N°4: Integrantes de Redd. Elaboración propia.

Segunda transición estético-creativa (1980–1985)

Otras bandas	Tango	Jalea
Saga	Carlos Capdevila (batería)	Carlos Capdevila (batería)
Trigenimo	Daniel Agüero (guitarra y voz)	Jorge Díaz Spólita (bajo)
Reddland	Daniel Israel (bajo)	Julio Sulaiman (guitarra)
Fuzz	Luis Albornoz (guitarra)	Mónica Sisti (voz)
Nacimiento	Luis Corvalán (guitarra)	Oscar Imhoff (voz)

Cuadro N°5: Integrantes de Tango, Jalea y otras bandas. Elaboración propia.

Sonido *ochentoso*. El cambio de paradigma: (1985–1990)

Flux	Ana María Frías (teclados, coros) Chechi Bazzano (teclados coros) Hugo Marcantono (voz) Luís Albornoz (guitarra) Patricia Ahualli (saxo) Pedro Gómez (bajo) Raúl Aybar (batería)

Cuadro N°6: Integrantes de Flux. Elaboración propia.

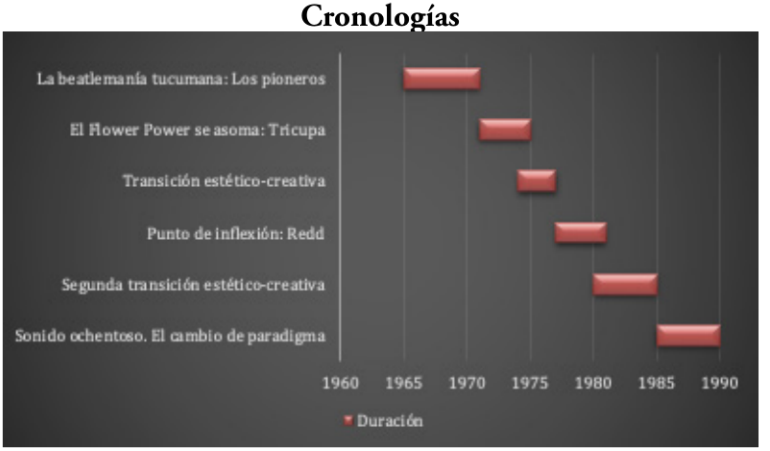


Gráfico N°1: Cronología de las etapas del rock tucumanas (1960-1990).
Elaboración propia.

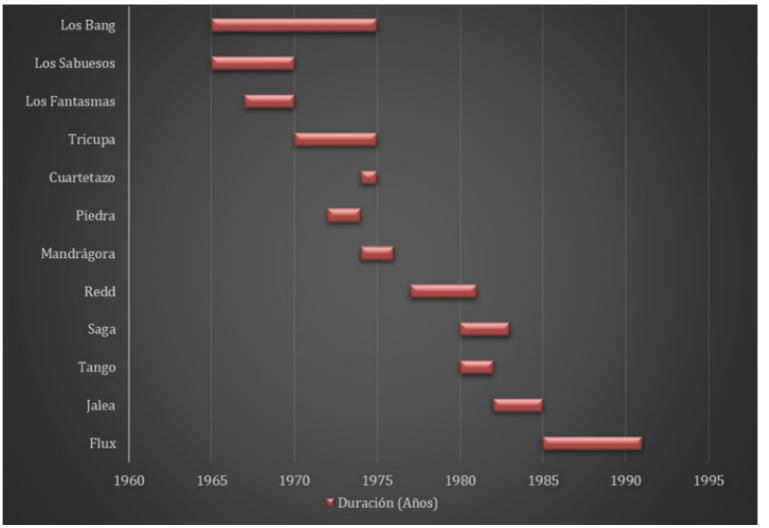


Gráfico N°2: Cronología de las bandas de rock tucumanas (1960-1990).
Elaboración propia.

GLOSARIO

A flor de piel: que se hace manifiesto con facilidad.

Bajo el poncho: de forma no oficial, a escondidas.

Beat: movimiento musical surgido a partir de la década de 1960, reflejo del movimiento literario homónimo. Es un subgénero originado a partir del rock y el pop.

Cagada: cometer una acción que por lo general no tiene solución alguna.

Colimba: término para referirse al servicio militar obligatorio en Argentina.

Cover: anglicanismo. "Versión o nueva interpretación de un tema musical".

De oído: sin partituras.

De palabra: que no tiene contrato escrito, sino un acuerdo de forma oral.

EP: siglas de Extended Play.

Fuzz: efecto usado en el rock psicodélico que satura el sonido y lo llena de armónicos, reproduciendo el sonido de un parlante defectuoso.

Glam metal: podría definirse como un subgénero del heavy metal, que intenta fusionar aspectos típicos del metal al mismo tiempo que intervienen aspectos de una música más ligera y comercial, como el pop.

Groove: es la sensación de un juego rítmico por parte de los ejecutantes, que los hace estar dentro del estilo musical en cuestión.

Habitué: una persona que frecuenta un determinado lugar.

Interior argentino: concepto porteñocéntrico para denominar a todas las provincias de Argentina, a excepción de Buenos Aires.

Intermezzo: pieza pequeña que se coloca entre dos más grandes, tanto en duración como en complejidad musical.

Intro: introducción de una canción.

Jardín de la república: otra denominación por la que se conoce a la provincia de Tucumán por ser la puerta al norte argentino, lugar donde se declaró la independencia, y por la belleza de su fauna y flora.

Jugársela: arriesgarse.

Leitmotiv: para lo musical, una idea que se repite y se apega a determinados momentos de la obra.

LP: sigla de Long Play.

Monstruo: muy bueno en lo que hace.

Monte tucumano: expresión usada por los castrenses para referirse a la zona rural tucumana donde habitaba la "subversión".

Música complaciente: aquella que no tiene pretensiones de ser compleja y está más relacionada a lo inmediato y comercial, de fácil asimilación.

New wave: es una "nueva ola" musical, como su nombre lo indica, que engloba a muchos géneros del rock y el pop desde mediados de 1970 hasta fines de 1980. Se relaciona más con el punk y el rock pesado.

Oro en polvo: que algo es muy valioso.

Outro: lo contrario al intro, colocado al final de una canción.

Porteñocentrismo: es la aplicación del concepto de Eurocentrismo a nivel argentino: para muchas ramas del conocimiento se toma a Buenos Aires como centro del país, y sus visiones se transforman en un paradigma nacional.

Prueba de fuego: un gran desafío, en el que se está arriesgando mucho.

Recreo: lugar de encuentro dedicado a la diversión, similar a un boliche, pero realizado en un espacio abierto.

Riff: motivo rítmico melódico que se repite de forma ininterrumpida por un largo tiempo.

Sobre la marcha: hace referencia a que algo se está llevando o se llevará a cabo en el momento, sin haber sido planeado con antelación.

Teclas: para referirse a los sintetizadores o al piano.

Telonero: un conjunto musical que funciona como soporte de otro, por lo general de más importancia.

Tema: canción.

Tirada: una tendencia seguida por un grupo de personas.

Tocatta: género instrumental del barroco temprano basado en la interpretación libre a partir de ciertos recursos.

Viola: guitarra.

REFERENCIAS

Bitar, M. F. (26 de septiembre de 2013). *La ceremonia es total, año 1970. historia.rock.com.ar* https://web.archive.org/web/20130926092234/http://www.rock.com.ar/historia/1970/la-ceremonia-es-total/

Canal Archivo Prisma. (11 de febrero de 2016). *La nueva Junta Consultiva de SADAIC, 1978*. https://www.youtube.com/watch?v=EcRLDkAUZqU

Canal ideoteca02 (10 de agosto de 2010) *Hugo Marcantonio en República del Tucumán.* https://www.youtube.com/watch?-v=LSs8rsBBO6Q&t=240s&ab_channel=ideoteca02

Canal La Pequeña Banda de Tricupa–Tema (26 de junio de 2020) *Metro Patrón (En Vivo).*. https://www.youtube.com/watch?v=Hu5IEZ-XfuA&list=OLAK5uy_lqlFx4mo-Zu79TsLpD4bodrwR-aMNgTQ7Q&index=4&ab_channel=LaPeque%C3%B1aBandadeTricupa-Topic

Canal Martin Carrizo (10 de febrero de 2020). *La Falda, el Festival que hizo historia en la música argentina.* https://www.youtube.com/watch?v=7Ve8Ha43HlU&ab_channel=MartinCarrizo

Canal Re-Unión Rock (14 de febrero de 2021). *Reunion 1 (2002) Tango La Tormenta.* https://www.youtube.com/watch?v=Bvvdi8ZfgqU

Canal Viajero Inmóvil Records. (29 de noviembre de 2022). *Homenaje a Redd–En vivo Teatro San Martín de Tucumán (show completo)–(2022).* https://www.youtube.com/

watch?v=JqF9LCr-1yA&t=75s&ab_channel=VIAJEROINM%C3%93VILRecords

Chamosa, O. (2012) *Breve historia del folklore argentino (1920-1970).* Edhasa.

Cisilino, J.; Barrena, F. (2021). Que la música no me sea indiferente: La Guerra de Malvinas en el rock nacional (1982-2020). *Aletheia*, 12 (23), e109. En Memoria Académica. https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.13181/pr.13181.pdf

Cousinet, G., Padilla, M., Etepa, V. & de Luca, M. (2009) *Extramuros: la historia del movimiento del rock mendocino (1958-1998).* EDIUNC.

Crock (13 de febrero de 2019) *Casi 40 años después publican el disco de la banda rosarina Irreal.* https://crock.com.ar/casi-40-anos-despues-publican-el-disco-de-la-banda-rosarina-irreal/

Cuché, D. [(1966) 2002]. *Cultura e Identidad*. En La noción de Cultura en las Ciencias Sociales. Capítulo VI. Nueva Visión, pp. 106-113.

De la Vega, A. (4 de abril de 2019). *La Piedra–nuestro humilde homenaje–Esteban Cerioni.* TucumanRock. https://tucumanrock.com/tag/la-piedra/

Discogs (s.f.) *Flux – Detrás Del Humo* https://www.discogs.com/es/release/15818780-Flux-Detras-Del-Humo

Discogs (s.f.) *Redd (10) – Cuentos Del Subsuelo*. https://www.discogs.com/es/release/27418689-Redd-Cuentos-Del-Subsuelo

Discogs. (s.f.) *Redd (10) – Tristes Noticias Del Imperio.* https://www.discogs.com/es/release/4836060-Redd-Tristes-Noticias-Del-Imperio

Eggers Brass, T. (2012) *Historia IV: Historia reciente en la Argentina.* Maipue.

Escalante, J. (1978). Reyes en guerra [canción]. En *Tristes noticias del imperio.* Cavoclo.

Escalante, J. (1978). Tristes noticias del imperio [canción]. En *Tristes noticias del imperio.* Cavoclo.

Escalante, J.M. (2015) *"Tristes noticias del imperio" 1er disco de rock progresivo tucumano.* Tesina de Licenciatura, Facultad de Artes de la U.N.T.

Francia, M. (2014) Música y cine en la última dictadura militar. Facultad de Bellas Artes–Universidad Nacional de La Plata, *Boletín de Arte*. Año 13 N° 13.

Franco, L. & Levine, F. (2007) *Historia reciente. Perspectivas y desafíos para un campo en construcción.* Paidós.

Franco, M., & Lvovich, D. (2017) Historia Reciente: apuntes sobre un campo de investigación en expansión. *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana Dr. Emilio Ravignani,* (47),190-2017.

Ginzburg, C. (1994) Microhistoria: dos o tres cosas que sé de ella. *Manuscrits: Revista d'història moderna,* 12. https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/10392

Hinde Pomeraniec. (2022, January 14). *Palito Ortega: música, ¿colaboracionismo?, política y las tres redenciones del rey de la cultura popular*. Infobae; infobae. https://www.infobae.com/cultura/2022/01/14/palito-ortega-musica-colaboracionismo-politica-y-las-tres-redenciones-del-rey-de-la-cultura-popular/

Hobsbawm, E. (1998) *Historia del siglo XX.* Crítica.

La Gaceta (25 de julio de 2017) *Una movida del rock provincial al ritmo porteño.* La Gaceta: https://www.

lagaceta.com.ar/nota/738418/espectaculos/movida-rock-provincial-al-ritmo-porteno.html

Jaspers, K. (1978) *La filosofía desde el punto de vista de la existencia.* Fondo de Cultura Económica.

Lahistoriadelrock (s.f) *Capítulo 15. 1980, algo está cambiando.* http://www.lahistoriadelrock.com.ar/gen/cap15.html

Lahistoriadelrock (s.f.) *Anuario de rock Argentino de 1984.* http://www.lahistoriadelrock.com.ar/anu/reci1984.html.

La voz del interior *(1978). Revista Pelo*, 52.

López, M., Figueroa C. & Rajland, B. (2010) *Temas y procesos de la historia reciente en América Latina*. Arcis.

Mendoza, C. (julio de 2008) *Entrevista a Esteban Cerioni (REDD).* La Caja de Música https://www.dlsi.ua.es/~inesta/LCDM/Entrevistas/redd_jul08.html

Nemec, D. (2019). *Pueblos de la "guerra". Pueblos de la "paz". Los pueblos rurales del Operativo Independencia (Tucumán 1976-1977).* EDUNT.

Orquera, F. (2015). Los sonidos y el silencio. Folklore en Tucumán y última dictadura. Universidad Nacional de Tucumán. Facultad de Filosofía y Letras. Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos; *Telar*; 13-14; 5-2015; 277-298.

Polimeni, C. (5 de octubre de 2021) *Un festival anti Sinatra permitió hace 40 años el debut porteño de la Trova Rosarina*. https://noticiasargentinas.com/cultura/un-festival-anti-sinatra-permitio-hace-40-anos-el-debut-porteno-de-la-trova-rosarina

Progarchives (s.f.) *REDD*. http://www.progarchives.com/artist.asp?id=3840

Pucci, R. (2007) *Historia de la destrucción de una provincia: Tucumán 1966.* Imago Mundi.

Pujol, S. (2018) *El rock en la encrucijada. Apuntes para una historia cultural de Malvinas.* Composición libre: la creación musical en la Argentina en democracia (La Plata: Editorial de la Universidad Nacional de La Plata). https://sergiopujol.com.ar/2018/04/01/el-rock-en-la-encrucijada-apuntes-para-una-historia-cultural-de-malvinas/

Pujol, S. (2002) *La década rebelde. Los años 60 en la Argentina*. Emecé.

Pujol, Sergio (2005): *Rock y dictadura. Crónica de una generación (1976-1983).* Emecé.

Ra. (2011, abril 21) *Breve Historia del Rock Argentino | Rockeros argentinos*. Rockerosargentinos.com.ar. https://rockerosargentinos.com.ar/historia-del-rock/

Rapoport, M. (2005). *Historia económica, política y social de la Argentina (1890–2003).* Planeta.

Rava, H. A. (2004) Nota: publicado en *El Siglo de Tucumán* 3/07/2004

Romay, H. (2001). *Historia del Rock Nacional.* Bureau Editor.

Sánchez, H. (2019) *Breve historia del rock tucumano.* Efecto Burbuja; https://efectoburbuja.wordpress.com/2014/03/27/los-inicios-del-rock-tucumano/

Tucuman Rock. (2020, Julio 21). La pequeña banda de tricupa Archives–TucumanRock. TucumanRock. https://tucumanrock.com/tag/la-pequena-banda-de-tricupa/

Vázquez Carmona, A. (2019). La Contracultura: El rock como protesta política. El Artista, núm. 16, 2019, Universidad de Guanajuato, México http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=87459435009

Viajero Inmóvil Records (2014) *Redd*. https://www.viajeroinmovil.com/es/banda/65

Viajero Inmovil Records (2004) *Redd Land–De tiempos pasados (1983).* https://viajeroinmovilrecords.bandcamp.com/album/redd-land-esteban-cerioni-band-de-tiempos-pasados-1983

Vitale, C. (21 de noviembre de 2014) Un festival en la prehistoria del rock. *Página 12*. https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/17-34035-2014-11-21.html

SOBRE EL AUTOR

Jorge Nicolás Beale es argentino y tucumano. Profesor de Historia por el Instituto de Enseñanza Superior Profesor Manuel Marchetti, Profesor en Educación Musical por el Instituto Superior de Música de la Universidad Nacional de Tucumán y Licenciado en Música por la Facultad de Artes de la misma Universidad.

Actualmente es docente de los niveles inicial, primario y superior en las áreas de Educación musical, Estética e Historia de la Música argentina y latinoamericana, y ha realizado innumerables cursos y diplomados de perfeccionamiento de su zona de experticia

Su área de investigación, desarrollada desde 2023, es pensar la música históricamente, y el presente libro es fruto de este trabajo.

MÚSICA CON HISTORIA

“No existe ninguna historia que no haya sido constituida mediante las experiencias y esperanzas de personas que actúan o sufren”

Reinhart Koselleck

¿Estamos por leer un libro de historia o un libro de música? ¿Podemos reconstruir la historia reciente de Tucumán, de tres décadas signadas por la violencia de estado, a través de sus expresiones musicales? ¿Hay rastros de esas experiencias y, tal vez, esas esperanzas, en el rock original —y a la vez parte de una época— que se producía en la provincia? ¿Se puede reconstruir la historia de ese rock, sólido, importante, representativo, pero con la condena de ser “extra porteño” y, por tanto, condenado a los bordes? ¿Qué sucede cuando nadie le pone voz a una historia que, aunque importante, no ocupaba las primeras planas en un país federal por constitución, pero unitario por vocación? ¿Cuál es la función de la historia si no, acaso, rescatar de los sótanos del olvido? ¿Qué se cantaba, qué se componía, qué se tocaba en aquellos años del Operativo Independencia y el Monte Tucumano? ¿Cuáles son las dificultades que los artistas en general, y los músicos en particular, enfrentan, si es que viven a demasiados kilómetros de la bendecida Buenos Aires?

Jorge Nicolás Beale, historiador y músico, nos invita a un viaje de tres décadas por el rock tucumano. Quizás no responda todas las preguntas anteriores, pero las suscita. Y poner el tema sobre la mesa conforma un plano rebatido de una historia que se ha contado poco y nada, pero merece ser vista y analizada.